FILM

Zdjęcie z filmu polskiego
DOM NA PUSTKOWIU

NR 6 (86) • 1 KWIETNIA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

WIELKA OFENSYWA KULTURALNA NA WSI ROZPOCZĘŁA SIĘ! FILM POLSKI URUCHAMIA PIERWSZE 94 KINA WIEJSKIE, SPOŚRÓD 600 KIN GMINNYCH, KTÓRE ZOSTANĄ OTWARTE JESZCZE W TYM ROKU.

OTO MIEJSCOWOŚCI, KTÓRE PIERWSZE OTRZYMAJĄ KINA:

Woj. Szczecińskie

Rymań
Sławoborze
Gościno
Ziemyśl
Chorzowo
Ustronie m.
Banie
Daszewo
Pełczyce
Robuń
Stary Borek
Swieszewo
Dobrzyce
Dobra
Wyszewo
Sianów
Międzyzdroje
Kraśnik
Zajezierze
Wągorzyno
Resko
Płoty
Mechowo
Łosośnice
Stargard Łb.
Bełczyna
Radówka M.
Rogowo

Woj. Poznańskie

Budzyń
Kaczory
Margonin
Szamocin
Ujście
Kostrzyn
Wołowice
Stargard
Grabice
Biecz
Grochów
Wężyska
Bobrowice
Kosierz
Górzyn
Maszewo
Bytnica
Nietkiewicz
Dąbic
Mur. Goślina
Pamiątkowo
Ludomy
Parkowo
Ryczywół
Słońsk
Torzyn
Ośno
Rzepin
Cybinka
Smogóry
Sulechów
Bojadły
Kolsko
Czerwieńsk
Zabór
Zawada
Świdnica
Otyń

Woj. Wrocławskie

Zielenice
Kondratowice
Borek Strzel.
Borów
Przeworzyn
Pszenno Świdn.
Szczepanów
Jaworzyna
Goczałków
Jordanów
Mościsko
Łagiewniki
Ostroszowice
Twardogóra
Dziadowa Kłoda
Oborniki
Sobótka
Kąty Wrocł.
Kamieniec Ząb.
Henryków
Lewin Brzeski
Brzeg Dolny
Malczyce
Kostomoty
Krotoszyce
Wądroże W.
Oleśnica Mała
Brzezina Łąka.

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Zakłady przemysłowe Filmu Polskiego rozpoczęły plan 6-letni

Zakłady przemysłowe F. P. nie pozostają w tyle za innymi w walce o wykonanie i przekroczenie planów produkcyjnych.

W pierwszym miesiącu planu 6-letniego Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne wykonały plan produkcji w 108,1%, polepszając tym samym zaopatrzenie kraju w papiery i chemikalia fotograficzne.

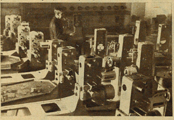
Łódzkie Zakłady Kinotechniczne, wykonując projektory wąskotaśmowe i urządzenia komplementarne dla sieci kin wiejskich i osiągnęły 106,34% planu produkcji.

Robotnicy Zakładów Kinotechnicznych w Łodzi podejmują apel tow. Markiewki

„Wyprodukujemy 3.000 projektorów dla kin wiejskich".

Pod tym hasłem odbyła się w dniu 12 marca b.r. uroczystość rozdania nagród i dyplomów zwycięskim zespołom i przodownikom pracy III etapu współzawodnictwa pracy Łódzkich Zakładów Kinotechnicznych. Na 13 współzawodniczących zespołów I nagrodę zdobył zespół pod kierownictwem brygadzisty Michalskiego, który osiągnął 199,5 procent normy produkcyjnej. Zespoły brygadzisty Wojtczaka z wynikiem 190,2 procent normy, oraz brygadzisty Breleckiego — 165 procent normy podzieliły się II i III nagrodą.

W wyniku współzawodnictwa indywidualnego w 3 etapach, czterech robotników zdobyło tytuł przodowników pracy: Cyprian Gondek — osiągając w r. 1949 przeciętną wydajność 208,7 procent normy, Trzaskalski Czesław — 167,5 procent, Kotlicki Jan — 157,1 procent i Matysiak Marian 152,5 procent. Wśród racjonalizatorów wyróżniony został Wincenty Skibiński, który zaoszczędził przedsiębiorstwu 600.000 zł, otrzymując za to nagrodę pieniężną w wysokości 53.000 zł.



FRAGMENT WARSZTATÓW ŁÓDZKICH ZAKŁADÓW KINOTECHNICZNYCH. NA ZDJĘCIU MONTAŻ APARATÓW PROJEKCYJNYCH — DZIEŁA RĄK POLSKICH ROBOTNIKÓW

Przodownicy pracy Zakł. Kinotechnicznych podjęli wyzwanie tow. Markiewki, zobowiązując się do podjęcia współzawodnictwa długofalowego.

Ob. Ob. Gondek, Trzaskalski, Matysiak i Kotlicki wzywając innych robotników Zakładów do współzawodnictwa zadeklarowali podwyższenie norm swojej pracy w r. 1950 o 10 procent, obniżenie zużycia narzędzi, a ponadto zobowiązali się do włożenia jak największego wysiłku w szkolenie nowych kadr fachowych i udzielania pomocy wszystkim współzawodnikom.

Dzięki wysiłkowi robotników Zakładów w tym jeszcze roku 600 gmin wiejskich otrzyma stałe kina, przybliżając realizację zadań planu 6-letniego.

FILM O DZIELE WITA STWOSZA

Już za kilka miesięcy ołtarz Wita Stwosza wróci na swoje miejsce. Ponad 3-letnie prace nad konserwacją rzeźb wymagające głębokiej wiedzy i niesłychanej cierpliwości — zostały zakończone.

W. F. D. doceniając wielką wartość dokumentalną, jaką niewątpliwie posiada sfilmowanie procesu konserwacji, zaplanowała wykonanie filmu dokumentującego przebieg prac. Zdjęcia dokonane przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych w toku prac konserwatorskich na przestrzeni ostatnich 3 lat zostaną uzupełnione. Wykonane dotychczas zdjęcia obrazujące stan rzeźb przed rozpoczęciem konserwacji, technika i postępy prac konserwatorskich, zostaną teraz uzupełnione filmem o wynikach tych prac.

Film ten stanowić będzie dokument pieczołowitości i największej troski o wspaniałe dzieło Wita Stwosza.

ZWYCIĘSKI ZESPÓŁ RYKAŁY

W szybkim tempie postępują prace przy wykańczaniu kina „Moskwa". Cztery zespoły sztukatorów, współzawodniczą ze sobą pokrywając w szybkim tempie olbrzymi sufit kina zaprawą gipsową. Największą wydajność w pracy osiąga grupa Rykały, wykonując stale 300 procent normy.

Pozostałe zespoły Szewczyka, Kalmusa i Kędziory nie wiele ustępują przodującej grupie. Brygada tynkarzy Zielińskiego wykańcza ściany kina osiągając do 250 procent normy.

Nazewnątrz budynku plantuje się teren pod przyszłe trawniki, którymi zostanie otoczone kino. Projektuje się również zasadzenie wokół budynku włoskich topoli.

Osiągana dzięki rozwijającemu się współzawodnictwu doskonała wydajność pracy przy budowie kina „Moskwa" sprawiła, że między Zjednoczeniem Warszawskim PPB a Filmem Polskim trwają pertraktacje na temat skrócenia terminu ukończenia robót.

Mieszkańcy Mokotowa będą więc mieli niedługo nowoczesne wielkie kino.

NOWE PISMO FILMOWE

Tym, którzy poważnie interesują się zagadnieniami filmu polecamy zaprenumerować „Przegląd filmowy" dwumiesięcznik Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. (Prenumerata roczna 500 zł, nazwa konta: Izba Skarbowa w Łodzi dla Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej za prenumeratę „Przeglądu filmowego" nr konta 414-803).

Ostatni podwójny numer tego pisma zawiera treść następującą:

Fragment przemówienia Włodzimierza Lenina.

Artykuł K. S. Smirnowa „Siła Radzieckiej Prawdy".

Pracę Beli Balazsa „Lud a publiczność".

Wspomnienia Aldo Vergano o powstawaniu i realizacji filmu „Słońce wschodzi".

Fragment scenopisu „Słońce wschodzi".

Wypowiedź operatora filmowego J. Jekielczyka.

Fragmenty powieści i scenariusza „Pustelni Parmeńskiej".

Głosy krytyki o „Pustelni Parmeńskiej" zebrane przez L. Aragona.

Pierwsze dwa numery pisma z ubiegłego roku są jeszcze do nabycia w Redakcji „Przeglądu filmowego", Łódź, Targowa 61.

ZGON PIONIERA POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

Dnia 12 marca br. zmarł w Gliwicach w wieku 73 lat inż. Zbigniew Gniazdowski jeden z pierwszych polskich filmowców, pracujący nieprzerwanie w dziedzinie kinematografii od r. 1913. W ciągu swego życia inż. Gniazdowski brał udział jako operator przy realizacji, przeszło sześćdziesięciu filmów pełnometrażowych i kilkudziesięciu krótkometrażowych.

Zaraz po wyzwoleniu przystąpił do czynnej pracy twórczej w odbudowującej się polskiej kinematografii, współuczestnicząc przy realizacji filmów fabularnych i dokumentalnych.

Od r. 1947 pracuje w Ośrodku Produkcyjnym Filmów Przemysłowych w Gliwicach realizując filmy instruktażowe i naukowe dla celów szkolenia fachowych kadr dla przemysłu.

Oprócz realizacji filmów inż. Z. Gniazdowski zajmował się pracami naukowo-badawczymi, dokonując wielu wynalazków i ulepszeń z zakresu techniki filmowej, głównie zagadnień oświetleniowych i zdjęciowych.

Za osiągnięcia na polu naukowym i w twórczości filmowej Zmarły został dwukrotnie odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

W następnym numerze naszego pisma zamieścimy artykuł o działalności i pracy Zmarłego, zasłużonego pioniera i nestora polskiego filmu.

TWÓRCZA PRACA

MŁODYCH FILMOWCÓW I ROBOTNIKÓW

WYSTAWIONA przez zespół Teatru Nowego w Łodzi i grana gościnnie w Warszawie sztuka „Brygada szlifierza Karhana" napisana przez czeskiego robotnika W. Kanię zdobyła sobie wstępnym bojem widownię i krytykę i stała się centralnym punktem dyskusji toczącej się wokół zagadnień aktualnej twórczości dramatycznej.

Po raz pierwszy pokazano na scenie prawdziwego robotnika, po raz pierwszy scena ukazała teren fabryki a przedstawienie zapoznawało widza ze sprawami, którymi żyje dziś cała klasa robotnicza.

Treścią sztuki jest przełom ideologiczny, który dokonuje się wśród robotników, na skutek ruchu racjonalizatorskiego i współzawodnictwa. Nie tylko jednak treść sztuki zadecydowała o jej przełomowym znaczeniu w życiu naszego teatru. W równej mierze zadecydowała o tym ambitna, nowatorska praca zespołu teatru szukającego nowych form dla wyrażenia na scenie prawdy o dniu dzisiejszym. Aktorzy szukali tej prawdy w życiu prawdziwej fabryki. Korzystali z rad i uwag robotników zapraszanych na próby, uczyli się od nich obchodzenia z mikromierzem, szlifierką, wczuwali się w ich zapał i entuzjazm w pracy.

Przedstawienie stało się rewelacją artystyczną zaś zespół Teatru Nowego i poszczególni jego członkowie otrzymali wysokie odznaczenia państwowe oraz nagrody Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Historia wystawienia „Karhana" jak i sama sztuka dały słuchaczom Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej pomysł zrealizowania filmu, który by pokazał wysiłek zespołu nad inscenizacją przedstawienia i zapoznał szerszy ogół społeczeństwa ze sztuką Kani.

Pomysł uzyskał akceptację.

Młodzi realizatorzy pod kierownictwem pedagogów P.W.S.F. przystąpili do pracy kontynuując i naśladując metody użyte nowatorsko przez zespół Teatru Nowego. Od samego początku wciągnięto do współpracy robotników - szlifierzy z Łódzkiej Fabryki im. Strzelczyka.

Jedna z pierwszych dyskusji rozwinęła się między realizatorami i robotnikami nad scenariuszem i próbnymi zdjęciami.

Tak jak swego czasu uwagi robotników wpłynęły na zmianę gry aktorskiej a częściowo treści sztuki, tak obecnie w toku prac nad scenariuszem mają one decydujący wpływ na kształtowanie się treści i formy przyszłego filmu.

— Kłótnia starego i młodego Karhana — mówi jeden ze szlifierzy — może jest i dobra. Ale ja uważam, że stary Karhan za mało przekonywająco przeżywa zdumienie nad niespodziewanym wyczynem swego syna. A młody znów za mało jest ludzki, synowski, gdy nie martwi się wcale ciosem, jaki zadał ojcu prześcigając go w pracy.

— U nas stosunek do starych majstrów jest inny — stwierdził młody robotnik — my szanujemy starych robotników, cenimy ich doświadczenie, bo wiemy jak są nam potrzebni i ile od nich można się nauczyć.

— Dlaczego robotnicy mówią jakimś koślawym językiem — krytykuje dialog scenariusza inny szlifierz. — Uważam, że film powinien uczyć poprawnej mowy. Język powinien być prosty, dosadny ale czysty, prawidłowy, polski.

Akcję scenariusza filmu o „Karhanie" robotnicy uznali za realną, sytuacje za prawdziwe.

— Obniżyć czas produkcji z 12 minut na 4 minuty — powiedział jeden z przodowników pracy Fabryki Strzelczyka — to zupełnie możliwe. Myśmy obniżyli czas z 12 minut na 3 minuty, a to jeszcze przecież nie koniec.

Robotnicy udzielili jeszcze w trakcie dyskusji wielu rad technicznych na temat ustawienia szlifierek, ich wagi, sposobu obchodzenia się z narzędziami itd.

Doświadczenia i nauka, jakie uzyskują młodzi filmowcy dzięki pomocy robotników i ich gotowości do dalszej współpracy przy realizacji tego eksperymentalnego filmu, powinny dopomóc przyszłej kadrze realizatorów do odnalezienia właściwej drogi i wypracowania nowych metod twórczych w polskiej sztuce filmowej, sztuce realizmu socjalistycznego.

Tadeusz Kołaczkowski

„BRYGADA SZLIFIERZA KARHANA" W. KANI W INSCENIZACJI PAŃSTWOWEGO TEATRU NOWEGO W ŁODZI. NA ZDJĘCIU CZ. GUZEK (TULACH), K. DEJMEK (JARKA) I W. PILARSKI (BOHUSZ)

ZASZCZYTNE WYRÓŻNIENIA

NAGRODY IM. STALINA ZA ROK 1949

Przyznawane corocznie Nagrody im. Stalina za najwybitniejsze osiągnięcia twórców radzieckich stanowią wielkie wydarzenie w życiu kulturalnym i naukowym ZSRR.

Niedawno opublikowano w Moskwie uchwałę Rady Ministrów ZSRR o przyznaniu Nagród im. Stalina za osiągnięcia w roku 1949. W dziedzinie filmu zaszczytne wyróżnienie spotkało tym razem 7 filmów fabularnych, 3 filmy dokumentalne i 1 popularno-naukowy.

W dziedzinie filmów fabularnych Nagrodę I stopnia otrzymali reżyserowie, scenarzyści, operatorzy i wykonawcy głównych ról następujących czterech filmów:

„UPADEK BERLINA"
(scen. P. Pawlenko, reż. M. Cziaureli).

„BITWA O STALINGRAD"
(scen. M. Wirta, reż. Pietrow).

„SPOTKANIE NAD ŁABĄ"
(scen. b-cia Tur, reż. G. Aleksandrow).

„ŻYCIE DLA NAUKI"
(scen. M. Papawa, reż. G. Roszal).

Nagrodę II stopnia otrzymali realizatorzy i wykonawcy filmu

***„RAJNIS"*,**

zaś Nagrodę III stopnia — zespoły filmów

„SZCZĘŚLIWEJ ŻEGLUGI"
i
***„KONSTANTY ZASŁONOW"*.**

W dziedzinie filmów dokumentalnych Nagrodę I stopnia otrzymały filmy kolorowe

„MŁODOŚĆ ŚWIATA"
(o festiwalu młodzieży w Budapeszcie)
i
***„DZIEŃ RADZIECKIEJ FLOTY POWIETRZNEJ"*,**

zaś Nagrodę II stopnia otrzymał film

***„BAJKA LEŚNA"*.**

Poza tym, wśród odznaczonych Nagrodą I stopnia twórców wybitnych utworów muzycznych figuruje Dymitr Szostakowicz za oratorium „Pieśń o lasach" oraz za partyturę filmu *„UPADEK BERLINA"*.

Wielkie państwo socjalizmu otacza swoich twórców troskliwą opieką. W atmosferze łączności twórcy z narodem, w atmosferze zrealizowanej sprawiedliwości społecznej powstają utwory, które są ucieleśnieniem wielkiej epoki. Nagrody im. Stalina stanowią corocznie ukoronowanie tego wysiłku.

(j.)

FILM CZECHO

NOWE TWARZE W BARRANDOWIE
UROCZA JAROSLAVA ADAMOVA GRA ROBOTNICĘ W FILMIE „CHCEMY ŻYĆ"

(Korespondencja z Pragi)

Kinematografia czechosłowacka w ub. roku może poszczycić się drugim wielkim sukcesem swej powojennej twórczości. Po „Syrenie" zdobyła „Milcząca barykada" Jana Drdy i Otakara Vavry rozgłos międzynarodowy, który można porównać z powodzeniem najlepszych polskich filmów „Ostatni etap" i „Ulica Graniczna". Szczególnie cieszy nas gorący aplauz z jakim krytyka i społeczeństwo Związku Radzieckiego i Polski przyjęły ten film, przy czym należy podkreślić, że nie mała jest w tym zasługa Barbary Drapińskiej. „Milcząca barykada" jest decydującym krokiem ku metodzie socjalistycznego realizmu, jej sukces jest owocem prawdziwości socjalistycznego humanizmu, który przenika cały film. Film ten ukazuje braterstwo narodów słowiańskich w oparciu o Związek Radziecki.

Również niektóre inne filmy śmiało można uznać za dodatnie pozycje w pracy naszych twórców filmowych.

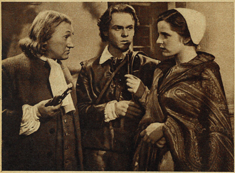
A więc komedię V. Rzezacza i Józefa Macha „Awantura na wsi", która ukazuje przemiany zachodzące na czeskiej wsi, kolorowy film dokumentalny „Pieśń o zlocie", nie poprzestający na informacji o samym zlocie, oraz kukiełkowy film kolorowy J. Trnki „Słowik cesarski" według Andersena, który potwierdza raz jeszcze światową renomę czeskiego filmu kukiełkowego.

Z najnowszych czeskich filmów sprawił przyjemną niespodziankę historyczny film reż. Vaclava Krszky „Rewolucyjny rok 1848" według scenariusza K. J. Benesza, Miłosza Kratochvila i Otakara Vavry.

Realizatorzy filmu zdołali w znacznym stopniu właściwie wyjaśnić ówczesną skomplikowaną sytuację dziejową i wysunąć na pierwszy plan te siły w naszym narodzie, które były istotnie rewolucyjne. Udanymi próbami okazały się również dwa filmy o tematyce współczesnej „Pan Nowak" i „500 ccm", chociaż nie uniknięto w nich pewnych błędów. Również film „Pan Habietin odchodzi" przyniósł cenne doświadczenia.

Mimo tych sukcesów zdajemy sobie lepiej sprawę z tego, że film czechosłowacki jest jeszcze daleki od zupełnego pokonania trudności, wynikających z jego przetwarzania się w nową sztukę. W niektórych filmach zrealizowanych w 1948 r. widać było przewagę starego sposobu myślenia, w innych znów nie udało się opracować interesującego pomysłu wartościowego pod względem ideowym.

Problem dobrego, mocnego ideowo a artystycznie opracowanego scenariusza — tego fundamentu twórczości filmowej, jest problemem również i czechosłowackiego filmu. Nie można powiedzieć, abyśmy to zagadnienie już dziś pomyślnie rozwiązali i abyśmy mieli dostateczną ilość dobrych literackich scenariuszy do filmów, które chcemy realizować w tym roku. Jednakże w organizowaniu filmowej pracy dramatopisarskiej mamy niewątpliwie poza sobą większe doświadczenie



LITERATURA WSPOMAGA FILM
„CIEMNOŚĆ" ZAWDZIĘCZA SWÓJ SCENARIUSZ HISTORYCZNEJ POWIEŚCI ZNANEGO PISARZA JIRASKA

NIE AKTORZY, LECZ ROBOTNICY
WYSTĄPIĄ W FILMIE O HUTACH MORAWSKIEJ OSTRAWY, NOSZĄCYM TYTUŁ „OSTATNI WYSTRZAŁ"

SŁOWACKI - DZIŚ

od filmu polskiego, chociaż wciąż szukamy najlepszych sposobów zapewniających dostateczną ilość wartościowych scenariuszy. Należy oczekiwać jak najlepszych wyników od współpracy znanych pisarzy z filmem. O taką współpracę stale zabiegamy przy pomocy coraz to nowych metod.

Wobec znacznej liczby filmów, jakie zamierzamy zrealizować, problemem staje się również dostateczna ilość reżyserów. Musimy wychować nowe kadry reżyserskie. Muszą nam w tym dopomóc starzy i doświadczeni filmowi pracownicy. Już obecnie pojawiają się, budzące jak najlepsze nadzieje, młode talenty spośród reżyserów filmu krótkometrażowego, który w ub. roku osiągnął godne uwagi wyniki.

Przyjrzyjmy się wreszcie najnowszej filmowej produkcji, która po większej części jeszcze nie weszła na ekrany.

Słowacki reżyser Vlado Bahna zakończył pracę nad długometrażowym filmem dokumentalnym „Stalowa droga", w którym szczęśliwie zużytkował bogaty materiał zdjęciowy z młodzieżowego szlaku — linii kolejowej do Bańskiej Szczawnicy. Inny młody słowacki reżyser, Jan Kadar, zrealizował komedię „Katka" o przemianie młodej wiejskiej dziewczyny w przodownicę pracy w nowej fabryce. Pal'o Bielik pracuje obecnie nad filmem „Zapora" o budowie stacji hydraulicznej, którą buduje się na Słowacji. Spośród nowych czeskich filmów zakończony został film „Stalownia" reż. Martina Fricza. Pomysł do tego filmu zaczerpnięto ze strajku robotników metalurgicznych w roku 1929. Film pokaże jak mimo ówczesnej porażki, narastały w walce uświadomione kadry robotnicze.

Film J. Weissa „Ostatni wystrzał" pokaże odbudowę zniszczonych hut w kraju ostrawskim po wyzwoleniu Czechosołwacji przez Armię Radziecką. Film będzie tym ciekawszy, że w głównych rolach wystąpią w nim nie aktorzy lecz robotnicy hut ostrawskich, którzy będą mówić rodzimym dialektem. Innym, godnym uwagi filmem, jest utwór E. F. Buriana „Chcemy żyć", według powieści Karla Noveho z okresu kryzysu gospodarczego oraz film reż. V. Kubaska według pomysłu J. Klobouchika „Pragnienie" o roku wielkiej suszy — 1947.

Obecnie na Barrandowie nakręca się wielki historyczny film kolorowy „Ciemność" według powieści Aloizego Jiraska o okresie najsroższego ucisku narodu czeskiego w XVIII wieku.

Spośród nowych scenariuszy do najwartościowszych należą: „Sokołowo" o walce naszych żołnierzy w Związku Radzieckim i „Twierdza" o powojennym rozwoju ważnego zakładu przemysłowego.

Ofiarna praca naszych twórców i celowe dążenia Czechosłowackiego Filmu Państwowego, dają gwarancję, że również w bieżącym roku wykonamy te wielkie zadania, jakie ma spełnić czechosłowacka sztuka filmowa w dziele budowy socjalizmu.

Jarosław Dworzaczek
Przełożył **L. R.**

„PARA NAD GARNKIEM"
NIE MOŻE NIE BYĆ POGODNĄ, CHOĆ NIE POZBAWIONĄ GŁĘBSZEGO SENSU KOMEDIĄ

FILMOWCY W WALCE O POKÓJ

IVOR MONTAGU PROTESTUJE

ZNANY angielski reżyser filmowy Ivor Montagu, postępowy twórca i działacz polityczny, jeden z członków delegacji Stałego Komitetu Swiatowego Kongresu Obrońców Pokoju, któremu odmówiono wizy wjazdowej do Stanów Zjednoczonych — ogłosił w prasie list otwarty do sekretarza stanu USA Achesona.

Nawiązując do oświadczenia oficjalnych przedstawicieli USA, że wszyscy członkowie delegacji, którzy chcieli otrzymać wizę, są komunistami, lub „idą za komunistami", Montagu pisze:

„Nastał czas, aby zrozumieć, że wszyscy, którzy walczą o pokój na całym świecie, idą w tej sprawie za komunistami, nawet jeśli w innych kwestiach różnią się z nimi.

Komuniści pragną pokoju. Dlatego też każdy człowiek, który, podobnie jak my, do tego dąży, nie może postępować w inny sposób...

Do czego dąży Pan, panie Acheson? Do wojny? Pokój na świecie, z wyłączeniem komunistów, nie jest pokojem lecz wojną. Nie może być pokoju bez Rosji, Chin lub krajów Europy Wschodniej, które kroczą obecnie drogą socjalizmu. Jeśli chcemy mieć pokój, wcześniej lub później musimy dojść z nimi do porozumienia.

Tym niemniej znajduje Pan zawsze jakiś pretekst, aby uniemożliwić rozmowy, które mogłyby doprowadzić do porozumienia...

Zabrania Pan delegacji Stałego Komitetu Swiatowego Kongresu Obrońców Pokoju wstępu do Kongresu USA, gdyż obawia się Pan, że moglibyśmy przedstawić taki punkt widzenia, z którym przede wszystkim winni byliby się zapoznać członkowie Kongresu.

Bez względu na pańskie „pokojowe" zapewnienia, panie Acheson — pisze dalej Montagu — zbrojenie się, produkowanie bomb i odmowa prowadzenia pertraktacji nie oznaczają pragnienia pokoju, lecz wojny. Ma Pan wszelkie podstawy drżeć ze strachu. Jesteśmy silni. Ci, w których imieniu przemawiamy, są zorganizowani i liczą w swych szeregach 600 milionów ludzi. Niezorganizowane zaś masy, których wolę wyrażamy, są niezliczone.

Gdy wzywamy do ograniczenia zbrojeń i zakazu bomby atomowej, wówczas nie Pan, a my występujemy w imieniu całej ludzkości. W sprawach tych popierają nas nie tylko członkowie naszej organizacji, lecz również większa część narodu amerykańskiego, przytłaczająca większość całej ludzkości. Nie potrafi nas Pan, panie Acheson pokonać, albowiem nie na próżno zwą nas obrońcami pokoju.

Minęły czasy, gdy narody szły na rzeź obojętnie lub wprowadzone w błąd. Minęły czasy, gdy naród był posłusznym mięsem armatnim. Szubienica norymberska czeka podżegaczy wojennych. Nikt nie może zmusić narodu do samounicestwienia. Akcja robotników portowych, którzy wrzucają broń do morza, jest dla was złowieszczym zwiastunem.

Nie chce Pan więc prowadzić rokowań? — pisze w zakończeniu Montagu. — Zmusimy Pana do tego".

KONGRES POKOJU W ALBANII

W marcu odbył się w Tiranie albański Kongres Obrońców Pokoju, w którym uczestniczyła również delegacja polska.

Na zdjęciu członek delegacji polskiej reż. Wanda Jakubowska oraz operator filmowy Stanisław Wohl w rozmowie z uczestnikiem Kongresu, trzykrotnym laureatem premii Stalinowskiej, radzieckim aktorem filmowym Borysem Czirkowem.

MICHÈLE ALFA I PIERRE RICHARD WILLM W FILMIE FRANCUSKIM „HRABIA MONTE CHRISTO"

HRABIA MONTE CHRISTO

DZIESIĘĆ RAZY ODGRZEWANY

Aleksander Dumas (ojciec) był czymś w rodzaju francuskiego Dołęgi-Mostowicza XIX wieku. Jego wkład do wielkiej literatury francuskiej jest mały; ilość książek sensacyjno - romantycznych, które spłodził — znacznie większa. Dumas specjalnie lubuje się w historiach rycerskich, awanturniczych, w których miłość, honor i szpada wydzierają sobie kolejno pierwsze miejsce.

Nic dziwnego, że powieści Dumasa — ojca od 1905 roku nieustannie kuszą wielu realizatorów filmowych, którzy widzą w nich niemal gotowe scenariusze, pełne romantycznych postaci, tajemniczych spotkań, bohaterów niewyjaśnionego pochodzenia, skarbów, naszyjników królowej itd.

Może właśnie ta popularność Dumasa jako „scenarzysty" i łatwizna pisarska wszystkich jego dzieł prowadzą do zasadniczego nieporozumienia przy transponowaniu ich na ekran. Film naogół nie pogłębia postaci powieściowych. Cóż może stać się z bohaterami na ekranie, skoro już w książce są oni „pozbawieni wszelkich subtelności psychologicznych, uproszczeni, wtłoczeni w historyczne kostiumy" — jak pisze znany krytyk Roger Régent.

W dziesiątej wersji „Hrabiego Monte Christo", zrealizowanej w roku 1942 przez młodego reżysera francuskiego Roberta Vernay'a, scenariusz filmu z całkowitą niemal wiernością odtwarza perypetie dumasowskich bohaterów. Scenarzysta i reżyser w jednej osobie, stara się usilnie pozbawić film jakiegokolwiek osobistego wkładu. Jest to długi (zbyt długi) i solidnie płytki szereg ożywionych ilustracji książki: ilustracji utrzymanych w złym guście i ożywionych przez aktorów grających bez przekonania.

Akcja powieści przepojona jest tajemniczością, która porywała w XIX wieku, ale która jest dzisiaj wręcz śmieszna i — zwłaszcza na ekranie — nie może wypełnić jedynego zadania, zamierzonego przez reżysera, nie może utrzymać widza w napięciu. Mimo, że film ma dwie serie (tym razem nie jest to podział dokonany u nas, lecz obmyślany przez realizatora), od pierwszych scen p i e r w s z e j serii wiadomo jak to wszystko się skończy. Chociaż nie brak tu momentów krytyki ustroju, nie brak wytykania palcem korupcji wśród monarchistycznych sędziów i prokuratorów, i są w filmie obrazy niezawinionej męczarni skazańca w Châteáu d'If — elementy te służą wyłącznie dla skomplikowania samej intrygi .

Robert Vernay (były asystent Duviviera!) uwziął się, aby dumasowskie postaci i zdarzenia chemicznie wyprać z resztek realizmu i spreparować dla widza coś w rodzaju operetki bez melodii i piosenek, z aktorami, którzy biorą wszystko jak najbardziej serio.

Na kompletne bankructwo artystyczne tego filmu złożyło się kilka ważnych przyczyn. Najważniejszą wydaje mi się dezaktualizacja dumasowskiej twórczości. To nie Szekspir i nie Stendhal, których można odtworzyć, czy na scenie czy na ekranie, po stu i więcej latach.

Drugą nie mniej ważną przyczyną jest okres realizacji filmu. Hitlerowski okupant pozwalał Francji tylko na produkcję kontrolowaną. Nie było mowy o jakimkolwiek społecznym filmie. Realizatorzy uciekali się więc do pseudopatriotycznych, rycerskich opowieści typu wyraźnie komercyjnego, piekąc przy jednym ogniu dwie pieczenie. Pierwszą było pokazanie rodakom „ich" Dumasa, drugą powodzenie kasowe filmu, które zapewniał tytuł!

Wreszcie nie najmniejszy błąd spoczywa na aktorach, którzy nie potrafili wykrzesać iskierki prawdopodobieństwa z postaci. W kostiumach historycznych poruszają się jak na balu maskowym. Pierre Richard Wilm, aktor, który przed dziesięciu laty cieszył się jeszcze pewnym wzięciem, gra z zupełnym brakiem przekonania. Jako rzekomy mnich — rozpoznany natychmiast przez całą publiczność — pozostaje konwencjonalnie tajemniczy dla ludzi, którzy go dobrze znali. Jego partnerka Michèle Alfa w roli Mercedes — bezbarwna. Rola prokuratora zagrana z przesadą złego teatru.

Dekoracje, które powstawały w trudnych dla kinematografii francuskiej czasach są odpowiednio skromne i nieciekawe, ale największa nawet oszczędność budżetowa nie powinna pozwolić reżyserowi na taką makietę żaglowca i „portu w Marsylii" na jaką sobie pozwolił w tym filmie Vernay.

Po „Pustelni Parmeńskiej" ten (o 6 lat starszy) także dwuseryjny film francuski jest zdecydowanie zły.

JERZY JURATA

SCENA Z KOMEDII „CÓRKA MARYNARZA". Z LEWEJ — D. BIELAJEWA W ROLI TYTUŁOWEJ

CÓRKA MARYNARZA

Pogodna komedia o dzielnej dziewczynie

W związku z Międzynarodowym Dniem Kobiet zobaczyliśmy na naszych ekranach kilka filmów z życia kobiet w Związku Radzieckim. Filmów, które charakteryzują rolę kobiety w ustroju socjalistycznym, jej równoprawne stanowisko, jej udział w formowaniu nowego społeczeństwa.

Do nich należy zaliczyć również komedię filmową o rezolutnej córce marynarza, która po swym ojcu odziedziczyła tak wielką miłość morza, że zamiast studiować medycynę, do czego skłaniali ją rodzice, wolała wbrew ich zakazowi zdobywać rangę oficera marynarki na czarnomorskich szlakach.

Przygody dzielnej dziewczyny obdarzonej siłą woli i innymi zaletami charakteru, które jednają jej autorytet i szacunek sceptycznie ustosunkowanej początkowo do oficera - kobiety dość niesfornej załogi — opowiedziane zostały z humorem, zabarwionym pewną „łezką sentymentu". „Córka marynarza" choć jest bezpretensjonalną komedią, uzupełnia galerię bohaterek filmów radzieckich, kobiet różnych zawodów i charakterów, które z ekranu mówią do nas o swoim wolnym życiu.

Szkoda tylko, że scenarzysta A. Nowogrodzki i reżyser I. Tasin zainteresowani anegdotyczną treścią filmu, położyli niedostateczny nacisk na zwartość akcji, rysunek charakterów, że nadto miejscami szwankuje kompozycja. Można również mieć pretensję do montażu, który nie zawsze posiada konieczną płynność.

Natomiast muzyka A. Milutina a szczególnie lekkie melodyjne piosenki marynarskie stanowią duży walor filmu. W roli tytułowej poznajemy D. Bielajewą obdarzoną żywym talentem komediowym. Dużo humoru wprowadzają do filmu dwaj aktorzy charakterystyczni: P. Peltzer w roli ojca przedsiębiorczej dziewczyny i A. Czystiakow jako kpt. Szestow.

L. R-ch.

PARA BOHATERÓW FILMU POPULARNO- NAUKOWEGO „DZIEJE JEDNEJ OBRĄCZKI"

DZIEJE JEDNEJ OBRĄCZKI

Wzruszająca historia o bocianach

Pamiętamy jeszcze wyświetlane kilka lat temu radzieckie filmy przyrodnicze „Prawo wielkiej miłości", „Słoneczne plemię" i choćby znany ostatnio z repertuaru kin aktualności film „Na ścieżkach dzikich zwierząt". Filmy te opowiadające o zwierzętach i odsłaniające tajniki życia natury, odznaczały się ciekawą, udramatyzowaną fabułą, jasnym, przejrzystym układem treści oraz dużymi walorami poznawczymi.

Wyświetlany w ramach składanego programu film „Dzieje jednej obrączki" kontynuuje całkowicie te tradycje. Dzieło to, zrealizowane przez reż. B. Dolina otrzymało w ub. roku w Mariańskich Łaźniach pierwszą nagrodę w dziale filmów naukowych.

Tematem filmu są losy dwóch pokoleń rodziny bocianów. Wzruszająco i prosto toczy się opowieść o parze bocianów zmuszonej tragicznymi okolicznościami do zimowania na Ukrainie. Bocianami zaopiekował się wiejski nauczyciel. Nadeszła wiosna. Ptaki uwiły gniazdo w pobliżu szkoły. śledzimy na ekranie przebieg troskliwych zabiegów starych bocianów wokół wychowania potomstwa i codzienne kłopoty ptasiej rodziny. Autorzy filmu umiejętnie, nie ograniczając się do jednego tylko wątku, zapoznają widza z otoczeniem, życiem i zwyczajami również innych ptaków z okolicznych łąk i mokradeł.

Pierwsza część filmu informuje o znaczeniu i zadaniach szeroko prowadzonej akcji obrączkowania ptaków, pozwalającej na prowadzenie ścisłych badań nad przelotami, wyznaczeniem tras lotów i warunków w jakich się odbywają. Dzieje jednej obrączki — to dzieje bociana noszącego na nodze metalowe kółko umożliwiające ustalenie tożsamości ptaka.

Oto wzór filmu, który uczy a zarazem dostarcza głębokich wzruszeń i wrażeń artystycznych, nie mniejszych niż dobry film fabularny.

ZEN

O RADZIECKICH FILMACH RYSUNKOWYCH

ADRESAT: DZIECKO

Radzieckie filmy rysunkowe są produkowane dla ściśle określonych odbiorców. Są nimi dzieci. Przeznaczenie tych miniaturek wytycza ich kierunek koncepcyjny oraz metody twórcze.

Dzieci mają żywą, chłonną wyobraźnię. Nie wystarcza im realny świat zjawisk. Otaczającą je rzeczywistość rozbudowują w nowy baśniowy zespół kształtów, kolorów, dźwięków i dziwnych znaczeń. **Tworzą bajkę.** Skłonności te są wyzyskiwane przez pedagogikę dla celów wychowawczych. Najprostsze prawdy jak obowiązek pracy, korzyści wypływające ze zbiorowego wysiłku, wytrwałość w dążeniu do celu, obrona słabszych i t. p. są przyswajane przez dziecko bez zastrzeżeń, jeśli forma podania jest odpowiednio atrakcyjna.

Dźwiękowy kolorowy film rysunkowy budzi zawsze żywiołowy entuzjazm u młodocianego widza, który na ekranie widzi realnie coś, co istniało wprawdzie dotychczas w jego fantazji, ale wymykało się kontroli oka i ucha. Mówiące zwierzęta, poruszające się samoczynnie przedmioty codziennego użytku, rośliny upodobnione do istot ludzkich — działają na świeży umysł dziecka z siłą ogromną. Od wiedzy autora bajki, jego taktu i znajomości psychologii zależy, czy dziecko odwróci się znudzone od moralizatorskiego kazania, czy też zwabione błyskotliwą formą, przyswoi sobie cenne prawdy, ukryte pod powierzchnią fantastyki.

Założenie ideowe radzieckich kreskówek jest jednoznaczne. Celem ich jest wychowywanie młodego obywatela w duchu socjalistycznym przez piętnowanie kłamstwa, lenistwa i podnoszenie znaczenia pracy do wyżyn najwyższej cnoty.

Pozorna prostota fabuły jest świadomą metodą przekonywania dziecka środkami dostępnymi systemowi dziecięcego myślenia. Komentarz słowny jest wygłaszany celowo w tempie zwolnionym, tak, by dziecko nie straciło ani jednego słowa i nie musiało zwracać się do dorosłych z prośbą o wyjaśnienia.

Wyznaczenie granic wieku odbiorcy filmowego różni zasadniczo kreskówki radzieckie od disneyowskich „Śnieżek" i „Donaldów" i, artystycznie zresztą doskonałych, powojennych filmów czeskich. Te ostatnie obliczone są raczej na widza dorosłego. Stąd pewne wyrafinowania rysunkowe, dowcip oparty na założeniach plastycznych, kolorystyczne eksperymentowanie, lubowanie się w dźwiękowych efektach, zupełnie wymykających się mentalności dziecka.

Twórcy radzieckich kreskówek świadomie zrezygnowali z czynników mogących przynieść łatwy sukces ze strony dojrzałego widza. Wchodzący obecnie na ekrany składany program, złożony z czterech kolorowych kompozycji jest idealną ilustracją przytoczonych tez.

„Mistrz narciarski" — w formie pełnej humoru tłumaczy małym entuzjastom narciarstwa, że o powodzeniu w sporcie decyduje systematyczny trening i silna wola. Nawet mały, i pozornie słaby zajączek po intensywnej zaprawie zwycięża na finiszu pewnego siebie wilka, rozporządzającego t. zw. doskonałymi warunkami zewnętrznymi.

„Kim zostanę" — wg. popularnego wiersza Wł. Majakowskiego wpaja w dzieci szacunek dla pracy i ukazuje piękno różnorodnych zawodów: szofera, lotnika, murarza, marynarza, lekarza i in.

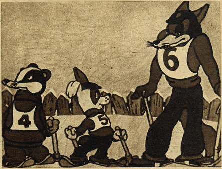
„Noc noworoczna" — jest przyjemną i bardzo kolorową bajeczką o Dziadzie — Mrozie, Nowym Roku i choince ze złotymi szyszkami. Sensem bajki jest ukazanie w sposób przekonywający, że nowoczesna technika z samolotami, telewizją i innymi wynalazkami znacznie wyprzedziła ludowe fantazje o latających dywanach i czarodziejskich lusterkach.

„Słoń i mrówka" — jest może najciekawszą pozycją w programie. Film, oparty na dagestańskiej opowieści ludowej, opracowanej przez poetę Gamzata Cadassy, pokazuje dzieje klęski osobnika o nadmiernej pewności siebie. Osobnika tego personifikuje zabawny, gruby słoń, przekonany, że cały świat obraca się dokoła jego ważnej osoby, każe sobie usługiwać, je, pije i szerzy dokoła siebie spustoszenie. Dostaje w końcu bolesną nauczkę od małej skromnej mrówki, ledwie widocznej przez szkło powiększające. Bajka została starannie przemyślana pod względem plastycznym przez rysowników G. Dieżkina i G. Filipowa. Oparli się oni o tradycję ludowego malarstwa Dagestanu, stosując w kresce i kolorze bogatą, wschodnią ornamentykę. Charakterystyczna muzyka podkreśla dodatnio walory obrazu.

●

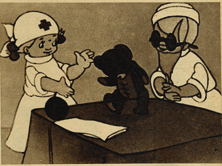
Twórcy kreskówek, produkowanych przez „Sojuzmultfilm" wyznaczyli sobie właściwą drogę rozwojową, po której konsekwentnie kroczą. W ciągu ostatnich trzech lat zrobiono w Związku Radzieckim ogromne postępy techniczne w filmie rysunkowym, przy rozwiązywaniu zagadnienia płynnego ruchu postaci, harmonizacji barw ekranowych i synchronizacji obrazu z dźwiękiem.

TADEUSZ KOWALSKI



WILK I ZAJĄCZEK, PARA BOHATERÓW BARWNEJ KRESKÓWKI RADZIECKIEJ „MISTRZ NARCIARSKI"

ANTYPATYCZNY SŁOŃ POSZUKUJE MRÓWKI Z BAJKI DAGESTAŃSKIEJ O „SŁONIU I MRÓWCE"



„KIM ZOSTANĘ?" — LEKARZEM! FRAGMENT FILMU OPARTEGO NA WIERSZU WŁ. MAJAKOWSKIEGO

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

— znakomity poeta, prozaik i dramaturg polski — jest autorem noweli filmowej i scenariusza „Domu na pustkowiu".

Iwaszkiewicz posiada w swym dorobku kilkanaście tomów poezji, jest autorem szeregu powieści i sztuk scenicznych, wśród których szczególnym pięknem wyróżnia się „Lato w Nohant", sztuka o Chopinie.

Przede wszystkim jest jednak Iwaszkiewicz autorem wspaniałych nowel, w których talent obserwatorski, plastyka opisu ludzi i środowiska, w połączeniu z kunsztem kompozycji i mistrzostwem słowa — składają się na dzieła najwyższej klasy pisarskiej. Po wojnie otrzymał pisarz nagrodę literacką „Odrodzenia" za tom „Nowele włoskie". Poza tym nagrodzone zostały również jego „Ody Olimpijskie".

W scenariuszu „Domu na pustkowiu" znalazły swój wyraz pewne charakterystyczne cechy twórczości pisarza: nowelistyczny tok narracji, psychologicznie pogłębiony rysunek głównych postaci, doskonały dialog, nastrojowość wielu scen.

Współudział Jarosława Iwaszkiewicza w realizacji „Domu na pustkowiu" to krok naprzód na drodze rozszerzenia współpracy naszej kinematografii z literaturą.

JAN RYBKOWSKI

— reżyser filmu „Dom na pustkowiu" należy do młodego pokolenia naszych realizatorów. Jest artystą - plastykiem i człowiekiem teatru, jego droga ku samodzielnej twórczości reżyserskiej prowadzi poprzez wszystkie szczeble pracy na deskach scenicznych i w atelier. Przed wojną zetknął się z filmem, biorąc udział w realizacji kilku obrazów jako asystent reżysera. Po wyzwoleniu powraca do pracy w teatrze, reżyseruje szereg sztuk i jest autorem ich oprawy dekoracyjnej. Współpracuje głównie z łódzkim Teatrem Kameralnym.

Wanda Jakubowska przystępując do pracy nad „Ostatnim etapem" powierza mu odpowiedzialną funkcję kierownika artystycznego filmu.

Następnie w ramach grupy produkcyjnej „Zespół Autorów Filmowych" nakręca Rybkowski swój pierwszy film — „Dom na pustkowiu". Obecnie przygotowuje realizację filmu muzycznego o Moniuszce.

TOWARZYSZ JAN (ZBIGNIEW SKOWROŃSKI) PROPONUJE INŻ. KLONOWICZOWI (JERZY ŚLIWIŃSKI) PRACĘ W ORGANIZACJI PODZIEMNEJ

WYCOFUJĄCE SIĘ WOJSKA NIEMIECKIE REKWIRUJĄ BYDŁO. LUDNOŚĆ CHRONI SIĘ WRAZ Z DOBYTKIEM W OKOLICZNYCH LASACH

HUBERT WRACA DO DOMU NA PUSTKOWIU PO CAŁONOCNEJ PRACY W TAJNYM LABORATORIUM CHEMICZNYM ARMII LUDOWEJ

BASIA (ALEKS

DOM

Nowy film polski wchodzący obecnie na ekrany naszych kin zrealizowany został w latach 1948—49, jest więc, jeśli chodzi o produkcję, wcześniejszy od wyświetlanego ostatnio „Czarciego Żlebu". Opóźnienie w ukazaniu się „Domu na pustkowiu" nastąpiło wskutek przeprowadzania w nim zmian, jakich postanowili dokonać realizatorzy w wyniku dyskusji i krytyki m. in. na Zjeździe Filmowym w Wiśle.

Jest to z kolei szósty film powojennej produkcji polskiej o tematyce okupacyjnej. Ze względu jednak na kameralny charakter filmu i położenie głównych akcentów dramatu na konflikty psychologiczne — temat ten znalazł

SANDRA ŚLĄSKA), HUBERT — INŻ. KLONOWICZ (JERZY ŚLIWIŃSKI) I CIOCIA KAZIA (MARIA GELLA)

I NA PUSTKOWIU

inne, niepodobne do poprzednich ujęcie.

Akcja filmu rozgrywa się w kręgu kilku zaledwie osób; terenem akcji jest głównie posesja mieszcząca się na peryferiach podwarszawskiej miejscowości, samotny dom i jego bliskie sąsiedztwo.

Mieszkanki, tego jak go same nazwały, domu na pustkowiu — ciocia Kazia i jej wychowanka Basia, pędzą spokojny żywot zdala od szalejącego terroru okupacji. Groza jej dociera do tej pary kobiet jedynie w zasłyszanych relacjach z wydarzeń w Warszawie i w echu łapanek na miejscowej kolejce dojazdowej. Wydawało by się że dom na pustkowiu omija tragiczna rzeczywistość wojenna.

Tak też myśleli ci, którzy zdecydowali się ukryć w nim ściganego przez gestapo inżyniera Klonowicza, odbitego z transportu przez bojowników lewicowej organizacji podziemnej.

Ranny podczas ucieczki inżynier Klonowicz oddany zostaje, pod pseudonimem „Hubert", pod opiekę cioci Kazi i Basi, które nie domyślają się w orbitę jakich spraw zostanie włączone przez to ich zaciszne i spokojne dotąd ustronie.

Po krótkim czasie Gwardia Ludowa wciąga Huberta do pracy w tajnym laboratorium chemicznym. Tajemnicze, conocne jego wyprawy stają się przyczyną konfliktu między nim i Basią. Miłość jaka łączy bohaterów przechodzi różne koleje, zanim doprowadzi ich wreszcie na wspólną drogę życia i walki. Basia, po dramatycznych wydarzeniach kilku dni, gdy wojna i okupacja bezpośrednio poczęły dosięgać ludzi i spraw domu na pustkowiu — staje u boku ukochanego, by razem walczyć o wolność w szeregach Armii Ludowej.

Nie było i nie może być domów na pustkowiu, nie można odciąć się od rzeczywistości i społeczeństwa, — oto końcowy, ogólny sens dramatu.

Analizą i oceną filmu zajmiemy się w następnym numerze naszego pisma.

(j. g.).

ALEKSANDRA ŚLĄSKA

— odtwarza główną rolę kobiecą. Jest aktorką teatralną. Studia w szkole dramatycznej ukończyła po wojnie, kształcąc się pod kierunkiem świetnego artysty i pedagoga Juliusza Osterwy. Jeszcze jako słuchaczka szkoły dramatycznej występowała na scenie im. J. Słowackiego w Krakowie, wysuwając się na czoło aktorek najmłodszego pokolenia.

Jej debiutem filmowym była znakomicie zagrana rola Oberaufseherin w „Ostatnim etapie". Następnie powróciła na scenę teatru krakowskiego, by wkrótce znów przystąpić do pracy filmowej w „Domu na pustkowiu". Rola młodej dziewczyny Basi, tak całkowicie odmienna od poprzedniej kreacji Śląskiej, jest dowodem bardzo szerokiej skali talentu doskonałej aktorki. Obecnie należy Śląska do zespołu Teatru Współczesnego w Warszawie, gdzie wystąpiła ostatnio w roli dziennikarki Klaudii w sztuce Sofronowa „W pewnym mieście".

STANISŁAW WOHL

— jest autorem zdjęć do filmu „Dom na pustkowiu". Dla zdobycia informacji o jego pracy artystycznej udajemy się na spotkanie z nim w atelier filmowym w Łodzi. Trafiamy właśnie na moment przerwy w zdjęciach.

Hall i korytarze zapełniły się młodymi twarzami. Na obu halach zdjęciowych filmują od kilku tygodni studenci Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, którzy odbywają w atelier zakrojone na wielką skalę ćwiczenia z zakresu operatorki i reżyserii. Operator Stanisław Wohl poza pracą twórczą prowadzi na PWSF już drugi rok wydział operatorski.

— Problem szkolenia w Polsce nowych kadr fachowców filmowych—zaczyna mówić St. Wohl — interesował mnie od dawna. Przed wojną sprawa ta była w Polsce w całkowitym zaniedbaniu.

(Dokończenie na str. 14-tej)

SCENARZYSTA

Zamieszczamy drugi odcinek zmontowany, tak samo jak poprzedni z fragmentów książki Włodzimierza Poznera o Ameryce pt. „STANY NIE-ZJEDNOCZONE".

Za każdym razem, gdy ktoś wchodzi do gabinetu, producent powtarza:

— Proszę zamknąć drzwi!

W gabinecie panuje przyjemny chłodek. Scenarzysta pada na krzesło i poprzez szumiący przed oknem przyrząd do wytwarzania niskiej temperatury przygląda się dwu ogrodnikom, strzygącym trawnik; ich nagie plecy lśnią od potu.

— Będzie to biedna rodzina — nawiązuje przerwaną rozmowę producent zwracając się do swego pomocnika, który jest zięciem naczelnego dyrektora wytwórni. — Ojciec drobny urzędniczyna, chora matka, nieletnie dzieci.

— Troje dzieci — mówi pomocnik.

— Dwoje lub troje dzieci. Zależy mi przede wszystkim na akcentach realizmu, jak w niektórych filmach zagranicznych. Pokażcie realistyczne szczegóły: sposób ubierania się tych ludzi, tryb życia. Założmy, że ojciec zarabia siedemdziesiąt pięć dolarów miesięcznie i wyciągnijmy z tego wszystkie konsekwencje.

Scenarzysta nie odrywa wzroku od ogrodników: rozmawiają ze sobą, popychając mechaniczne kosiarki, ale nie słychać słów; żaden hałas z zewnątrz nie dochodzi do gabinetu.

— To będzie coś, czego jeszcze nigdy nie pokazano. Mam wrażenie, że publiczność nasza dojrzała do tego rodzaju filmu... Proszę zamknąć drzwi — przerywa sobie.

Do gabinetu wchodzi sekretarka, a wraz z nią wdziera się prąd gorącego powietrza i stuk maszyny do pisania. Kładzie na biurku plik papierów do podpisu i wychodzi. Sekretarka w wytwórni zarabia od trzydziestu do sześćdziesięciu dolarów tygodniowo.

— Oczywiście, musi być przy tym dobra intryga. Ale przede wszystkim chodzi o atmosferę.

— A gdyby ojciec zarabiał tylko sześćdziesiąt dolarów? — podsuwa pomocnik.

— Nikt w to nie uwierzy — mówi producent z przekonaniem człowieka, mieszkającego w Beverly Hills. Potem odwraca się do scenarzysty i pyta: — Co pan sądzi o moim pomyśle?

— Słyszałem niedawno coś w tym rodzaju — mówi scenarzysta. — Opowiedzieć panu?

W oczach producenta pojawia się błysk zainteresowania.

— Dzieje się to w prywatnej szkole, w Beverly Hills, do której chodzą wyłącznie dzieci gwiazd i gwiazdorów. Któregoś dnia nauczycielka każe dzieciom napisać krótkie opowiadanie na dowolnie wybrany temat. Jeden z chłopców napisał opowiadanie, którego początek brzmi: „Była to biedna rodzina. Matka była bardzo biedna. Ojciec był biedny. I także ich lokaj był bardzo biedny..."

PRZED GMACHEM „GRAUMAN CHINESE" TURYŚCI POCHYLAJĄ SIĘ Z NAMASZCZENIEM NAD CEMENTOWYMI PŁYTAMI, NA KTÓRYCH ZNANI AKTORZY ODCISNĘLI ŚLADY SWYCH STÓP I RĄK.

Cisza.

— I co dalej? — pyta producent.

— Dalej — nic — odpowiada scenarzysta.

●

Scenarzysta wspomina tuziny reflektorów, które rzucały przed paroma miesiącami krzyżujące się snopy świateł ponad dziwacznym gmachem, będącym czymś pośrednim między cyrkiem a świątynią. Odbywało się tam wówczas rozdawanie „Oscarów" — złoconych posążków, które są najwyższą nagrodą dla filmowców Hollywood.

Cały bulwar zatłoczony był samochodami. W głębi Cadillaców smukłe ręce uginające się pod ciężarem bransolet wynurzały się z nurkowego futra po bukiet orchidei; czasem błysk złotej zapalniczki oświetlał słynną twarz z papierosem w ustach. Policjanci rozstawieni co trzy metry byli w ciągłej rozterce między gorliwością a ciekawością, wskutek czego wykonywali wiele zbędnych ruchów.

Jedynie tramwaje szły przeciw prądowi. Kierowały się one do jednego z murzyńskich ghett w mieście, a ponieważ była to pora, w której posługaczki kończyły pracę, przepełnione były Murzynkami. Siedziały one na ławkach z tłumoczkami na kolanach; stłoczone, zgięte; widać było, że czują ból w krzyżu, w ramionach, w udach. Musiały jeszcze przygotować wieczorny posiłek, a zator na bulwarze opóźniał ich powrót. Niektóre skorzystały z przerwy w ruchu, by zdrzemnąć się; zmęczenie przezwyciężyło ciekawość. Większość patrzyła na sznur limuzyn sunących w zasięgu ręki, i na ich ładunek złożony z klejnotów i futer.

Stojąca przy otwartym oknie biała dziewczyna, również posługaczka, zaczęła mówić. Nie zwracała się specjalnie do nikogo.

— Popatrzcie na nich, czyście widzieli coś podobnego? Rozbija się to autami, zadziera nosa, a każdy przecież wie, że nie mają ani jednego odłożonego grosza. Przecież wiadomo, że wystarczy mieć parę dolarów, żeby wynająć sobie taką limuzynę z szoferem.

Miała jasne włosy i zacięty wyraz twarzy; była źle ubrana, a w głosie jej brzmiała gorycz i zawiść. Dookoła niej kiwały się szare ze zmęczenia Murzynki. Nie dostrzegała ich, oczy jej przenikały chciwie i nienawistnie w głąb limuzyn. Mówiła coraz głośniej:

— Przecież każdy wie, że za dwa dolary wynajmą byle komu wieczorową suknię!

Czuło się, że bliska jest wybuchu, że zacznie zyżć lub rozpłacze się. Nagle umilkła.

●

Światło reflektorów tańczy po niebie. Co najmniej dwa z nich oświetlają stale **Grauman Chinese**; cały dzień trwa pielgrzymka turystów: przychodzą, aby pochylić się nad cementowymi płytami, na których każda gwiazda pozostawiła ślad swej stopy i podpis. Znajdą tu wszystkich żywych i zmarłych, wielkich zmarłych filmu amerykańskiego.

Niedaleko stamtąd scenarzysta oglądał niegdyś stare filmy Griffitha. Pokaz odbywał się w galerii obrazów tak ciasnej, że aparat projekcyjny musiano ustawić na zewnątrz, ażeby stworzyć niezbędną odległość pomiędzy prowizorycznym ekranem umieszczonym na ścianie a aparatem. Gości zawiadomiono, że obecny będzie twórca filmu.

Po ulicach płynęły tłumy. Długie kolejki ustawiły się przed salami, gdzie odbywały się premiery najnowszych kolorowych filmów, które kosztowały miliony dolarów, a na które czyha już zapomnienie.

W galerii stłoczyła się niewielka grupka widzów. Nie było nawet fortepianu, aby zagłuszyć szum aparatu projekcyjnego. Na ekranie, który drżał w deszczu plam, Lillian Gish i Richard Barthelmess dążyli ku swemu przeznaczeniu.

Przy końcu pokazu jakiś człowiek podniósł się w głębi sali.

Stawiano mu pytania natury historycznej i technicznej.

Odpowiadał lakonicznie, z niecierpliwością. Korzystając z pierwszej chwili ciszy zwrócił się do obecnych:

— Na co czekacie? Późno już! Czas wracać! Idźcie, skończone!

Po dziś dzień stoi on scenarzyście przed oczyma. Był to Dawid Wark Griffith. Bez niego film nie byłby tym, czym jest, ani Hollywood tym, czym już nie jest. Z winy producentów Griffith przez siedemnaście ostatnich lat swego życia nie nakręcił filmów. Griffith zły, zgryźliwy, podobny w swej wściekłości do jasnowłosej dziewczyny z tramwaju, Griffith wypędzający ludzi krzykiem:

„Już późno! Skończone!".

Włodzimierz Pozner

Przekład: **A. i A. Sternowie**

TEN TŁOK PRZED KINEM WYTWÓRNI BRACI WARNER OZNACZA, ŻE ODBĘDZIE SIĘ TU PRAPREMIERA NOWEGO FILMU TEJ WYTWÓRNI Z UDZIAŁEM „GWIAZD"

„TUZINY REFLEKTORÓW RZUCAŁY KRZYŻUJĄCE SIĘ SNOPY ŚWIATEŁ PONAD DZIWACZNYM GMACHEM, BĘDĄCYM CZYMŚ POŚREDNIM MIĘDZY CYRKIEM A ŚWIĄTYNIĄ..."

KIEDY GASNĄ ŚWIATŁA W KINIE...

...I jasna smuga pada na ekran, zaczyna się dla nas czas ulubionej rozrywki, na którą często czekamy długo stojąc w kolejce do kasy.

Znamy dobrze kino, lecz popatrzmy raz na nie

t y ł e m   d o   e k r a n u

Na tylnej ścianie jest kilka małych kwadratowych okienek. To tam za ścianą stoi aparat projekcyjny — wszyscy o tym wiemy.

Ale czy był kto z nas w środku, w kabinie kina?

Jesteśmy właśnie w kabinie niedawno zbudowanego kina „Stolica" w Warszawie. Obszerne, widne pomieszczenie — tu pracują kinooperatorzy. Panuje tu czystość i wzorowy porządek. Przy ścianie stoją dwa aparaty, bo projekcja odbywa się zawsze z obydwu, aby uniknąć przerw. Oczywiście nie jednocześnie. Kiedy jeden „kręci", drugi mechanicy przygotowują do pracy.

Obsługa kabiny w „Stolicy" składa się z 4 osób: kierownika kabiny, dwóch mechaników — T. Gałaszewicza i E. Włodarczyka, oraz ucznia B. Krzywaszewskiego.

KABINA

— Nie wszyscy mają tak dogodne warunki pracy jak my — informuje kierownik kabiny operator Jan Jenszak.

— W całym urządzeniu naszego kina przebija dbałość i troska o pracowników i o widza. Porównajmy jednak naszą obszerną i wyposażoną we wszystkie potrzebne urządzenia kabinę z kabiną kina „Atlantic". Budująca tamto kino spółka kapitalistów myślała tylko o tym, jak wyciągnąć z tego „interesu" największe zyski. Wybudowano więc luksusowe kino, w którym umieszczono możliwie największą ilość krzeseł, lecz zapomniano nawet o najważniejszym — o zaprojektowaniu kabiny. Dobudowano ją później jako ciasny, mały gołębnik przylepiony na wysokości 4-go piętra na tylnej ścianie kina.

— Pracuję w kabinie od r. 1917 — mówi operator Jenszak — wiem więc dobrze, że takie kabiny jak w „Atlanticu" są w większości kin, szczególnie na prowincji. Dziś budujemy kina przede wszystkim z myślą o wygodzie publiczności i dogodnych warunkach pracy obsługi kina, a nie o zysku. Kino „Stolica" jest tego przykładem.

NIE BÓJMY SIĘ POŻARU!

— Wśród widzów pokutuje lęk przed niebezpieczeństwem pożaru w kinie — mówi mechanik Edward Włodarczyk. Trzeba rozwiać te obawy.

Ostatni pożar w kinie zdarzył się w Warszawie dwadzieścia parę lat temu i dziś przy ścisłym przestrzeganiu przepisów przeciwpożarowych niebezpieczeństwo obrażeń cielesnych czy utraty życia w czasie ewentualnego pożaru prawie nie istnieje. Istnieje natomiast niebezpieczeństwo stratowania lub uduszenia się w czasie paniki — O TYM PRZEDE WSZYSTKIM POWINIEN PAMIĘTAĆ KAŻDY WIDZ. W nowowybudowanych kinach, gdzie są szerokie odstępy między rzędami krzeseł i wiele wyjść zapasowych, publiczność zachowująca porządek może w razie niebezpieczeństwa opuścić kino w ciągu 90 sekund.

KRZYŻ MALTAŃSKI

Normalny pełnometrażowy film ma około 3.000 metrów długości, wraz z tygodnikiem aktualności w ciągu jednego seansu wynosi to prawie 3.300 metrów taśmy.

Tak więc w ciągu czterech seansów przeszło 13 kilometrów taśmy filmowej przesuwa się przez aparat. Lecz nie ruchem ciągłym — każda klatka zatrzymuje się na ułamek sekundy w okienku filmowym, aby ukazane na ekranie, jeden po drugim, w ciągu sekundy 24 nieruchome obrazki dały nam złudzenie ruchu.

Pracę tę wykonuje z wielką precyzją krzyż maltański, który zatrzymuje i przesuwa film w okienku aparatu projekcyjnego. Układ maltański jest sercem całego projektora.

ZA CHWILĘ ROZPOCZNIE SIĘ SEANS

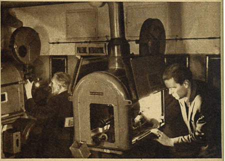
Film przychodzi do kabiny w okrągłych blaszanych pudełkach, podzielony na akty. Na specjalnej przewijarce nawija się taśmę na szpule i zakłada na projektor. Przed właściwym seansem, odbywa się wstępne wyświetlanie filmu tzw. próba techniczna filmu, która potrzebna jest operatorowi dla usprawnienia projekcji i pozwala następnie na niedostrzegalne dla widza przerzucanie projekcji z jednego aparatu na drugi.

TUPANIE NIE POMAGA

Zdarzają się przerwy w wyświetlaniu filmu. Mogła się zerwać taśma, mógł się przepalić węgiel w lampie łukowej i trzeba go zmienić. Operator zaraz to naprawi. Ale publiczność jest niecierpliwa — publiczność tupie. A tupanie nie pomaga i drażni tylko niepotrzebnie naprawiających uszkodzenie, tak jak nas drażnią złośliwe uwagi kiedy biedzimy się nad usunięciem jakichś defektów w naszej pracy.

Gasną światła na sali. Odwróćmy się więc znów twarzą do ekranu, — zaczyna się wyświetlanie filmu.

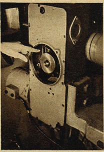
Boh. W.



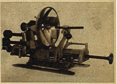
WYŚWIETLANIE FILMU TRWA. ZA CHWILĘ NASTĄPI PRZERZUCENIE PROJEKCJI Z JEDNEGO APARATU NA DRUGI...

...TYMCZASEM UCZEŃ PRZYGOTOWUJE NASTĘPNE AKTY DO WYŚWIETLANIA...

...I ZAKŁADA FILM NA APARAT DO GÓRY NOGAMI. DOPIERO W OBIEKTYWIE OBRAZ ODWRACA SIĘ



W TYM MIEJSCU ZNAJDUJE SIĘ W PROJEKTORZE UKŁAD MALTAŃSKI SERCE CAŁEGO APARATU



TAK WYGLĄDA LAMPA ŁUKOWA. ZAUWAŻCIE, ŻE WCALE NIE JEST OSŁONIĘTA SZKŁEM

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

ZARUMIENIĆ SIĘ

Pamiętamy jeszcze wszyscy, jak to przed czterema laty powróciło do Polski, zrabowane przez faszystów niemieckich jedno z najwspanialszych arcydzieł polskiej sztuki średniowiecznej, ołtarz mariacki Wita Stwosza. Co pewien czas pojawiają się w prasie polskiej wzmianki o tym, jak ołtarz jest konserwowany, jak postępują prace, kiedy w przybliżeniu powróci ołtarz na dawne miejsce.

Ale ostatnio pojawiły się na łamach prasy i inne głosy, dotyczące stwoszowego arcydzieła. Głosy — niepokojące. Niepotrzebnie niepokojące. Oto np., jak sobie mały Dyzio z „Ilustrowanego Kuriera Polskiego" wyobraża zajęcie się Filmu Polskiego ołtarzem mariackim:

że Film Polski zainteresuje się Stwoszem było rzeczą naturalną... Miesiące mijały (jednak), ale ze strony Filmu Polskiego nie zjawił się nikt do podjęcia zdjęć (!). Przypomniał sobie Film Polski Stwosza dopiero teraz, gdy zabiegi około odnowienia ołtarza dobiegają do finału. Przyjechało do Krakowa kilku panów z Łodzi, przypuszczamy, że ważnych „speców" i zaczęli oglądać Stwosza... „Spece" nie są ze Stwosza zadowoleni. „Nie podchodzi im". Ostatecznie przeprosili kierownictwo za trud i orzekli, że Stwosz jest właściwie niefotogeniczny. Po czym zabrali się z powrotem.

Krakowski „Dziennik Polski" natomiast, nie odwołując się do informacji małego Dyzia, oparł się o autorytety:

Na poniedziałkowym posiedzeniu komisji kultury i sztuki MRN złożono oświadczenie, że Film Polski... odstąpił od zamiaru nakręcania filmu.

No i po co to wszystko, drodzy panowie? Komu potrzebne do szczęścia to bicie na alarm? Przeczytać na str. 2 niniejszego numeru notatkę p. t. „Film o dziele Wita Stwosza", podumać, podrapać się w głowę i zarumienić.

DO LAMUSA

Legnicki korespondent wrocławskiego „Słowa Polskiego" wybrał się z wizytą do kabiny operatora kina „Bałtyk". To jego osobista sprawa. Potem napisał reportaż (niezgorszy) z tej wizyty i przesłał „Słowu". To mu także wolno. Ale czemu, na Jowisza, „Słowo" zamieszcza ten reportaż pod tytułem:

„Jak pracują ludzie w legnickiej FABRYCE ZŁUDZEŃ"?

Kino „Bałtyk" nie mieści się na księżycu ,tylko w Legnicy i wyświetla też same filmy, co i inne kina w Polsce. Czy dowodzi to, że wszystkie kina w Polsce są tylko „fabrykami złudzeń"? Nie, dowodzi to jedynie, że nie we wszystkich redakcjach wyrzucono do lamusa przedwojenne slogany, nie pasujące zupełnie do zmienionej sytuacji.

CZY WIESZ, KTO TO JEST ?

W dużym artykule Tadeusza Sarneckiego „Trzydzieści lat wielkiej sztuki społecznej", zamieszczonym w numerze 50 „Woli Ludu", znajdujemy następujący passus:

Z okazji 30-lecia kinematografii radzieckiej w artykule W. Szczerbinej czytamy...

Zaniepokoiło nas po trosze, co też to za taka publicystka radziecka, o której nic dotąd nie słyszeliśmy, więc tym uważniej śledzimy resztę artykułu. Jest. Ob. Sarnecki po raz drugi cytuje bowiem tę samą autorkę:

Wspomniana już przez nas W. Szczerbina, autorka pracy: „Ideowo - artystycznej podstawy radzieckiej sztuki filmowej" napisała...

No, teraz jesteśmy w domu. Pracę wymienioną napisał... W. Szczerbina, wiceminister kinematografii ZSRR.

SCHMIDT NAD PRZEPAŚCIĄ

Wszyscy pamiętamy zapewne pełen napięcia moment z „Czarciego żlebu", gdy Jasiek Gazdoń, odnalazłszy wzywającego pomocy czeskiego kolegę, wyciąga go na linie ze zdradzieckiej rozpadliny. Realizm tej sceny był tak przekonywający, że... aż wzbudzał podejrzenia, czy scena jest autentyczna. Domorośli znawcy tricków ekranowych twierdzili wręcz, że scena tak wyrazista musiała być nakręcona przy ul. Łąkowej w Łodzi.

Tajemnicę wyświetlił niedyskretnie jeden z aktorów filmu, dzielny porucznik z górskiej strażnicy, Stanisław Włodek.

Przy nakręcaniu „Czarciego żlebu" — oświadczył reporterowi „Expressu Wieczornego" — *najciekawsza była praca w terenie. Wszystkie zdjęcia w górach są autentyczne. Pamiętam ile było kłopotów, gdy Schmidt wyciągał z przepaści czeskiego żołnierza. Długo reżyser wybierał odpowiednie miejsce, w którym*

ułożyło się ofiarę. Wszyscy stanęliśmy opodal w największym napięciu. Schmidtowi pot ciurkiem spływał po twarzy, a biedny Czech potłukł się trochę.

STANOWCZO NIE DZIELIĆ !

Coraz częściej pojawiają się na naszych ekranach filmy dwuseryjne, przekraczające standartowy metraż i standartowy czas wyświetlania. Ostatnio ukazanie się na ekranach „Młodej Gwardii", „Pustelni Parmeńskiej" i „Bitwy o Stalingrad" wywołało całą falę podobnych krytyk pod adresem rozpowszechniania.

Ob. *gaw.* w jednym z tygodników pisze:

Dzielenie obrazu na dwie części (serie) jest zwyczajnym barbarzyństwem. Film zasługuje na większy szacunek. Spektakl „Fausta" trwa ponad pięć godzin, a pomimo tego nikomu nie przyszłoby do głowy wystawiać Goethowskie dzieło przez dwa kolejne wieczory.

Racja. Dodajmy od siebie: gdybyż to jeszcze były dwa kolejne wieczory! Ale pierwszą serię „Pustelni" od drugiej dzielą często cztery tygodnie, zaś druga część „Bitwy o Stalingrad" pono nie prędko jeszcze się ukaże, choć pierwszą widzieliśmy w październiku roku ubiegłego.

Ob. *km.*, recenzent „Życia Warszawy", zauważa z okazji „Pustelni Parmeńskiej":

Niestety, film jest wprawdzie wyświetlany w dwóch kinach jednocześnie, ale w obu idzie tylko część pierwsza.

Słuszna sugestia. Można by w kinie X wyświetlać część pierwszą a w kinie Y — drugą i widz mógłby je oglądać w odstępie jednego, czy dwóch dni. Ale jeszcze prościej byłoby przecież w ogóle filmu nie rozrywać. Oto, co proponuje ob. *(w—i)* w „Kurierze Codziennym":

Wyświetlanie tego filmu (t. j. „Pustelni") w całości na jednym seansie zajęłoby bez dodatków ok. 3 godzin. Możliwe jest zorganizowanie przez Film Polski podwójnego seansu, za podwójną oczywiście opłatą, na co chętnie zgodziłaby się publiczność, jednorazowo tracąc czas na wykupienie biletu. Seans można by dopełnić (do 4 godzin) wyświetlaniem kroniki i dodatkiem w postaci jednej z wielu wartościowych krótkometrażówek, które poza specjalnym kinem aktualności nie znajdują dla siebie miejsca w zwykłych seansach.

Pomysł ob. (w—i) wydaje się nam o tyle nieszczęśliwy, że seanse czterogodzinne są zbyt długie, by można je dawać dwa razy dziennie. Z tego względu seanse trzygodzinne byłyby praktyczniejsze.

Ale to są szczegóły na później. Ważne jest przyjęcie przez filmowe władze dystrybucyjne *zasady nie dzielenia filmów*, a więc rewizji sztywnych reguł długości seansów i jednolitych stale cen.

Trochę rzutkości w decyzjach, a monumentalny „Upadek Berlina" czy „Wielkiego obywatela" oglądać już będziemy w ramach jednego seansu.

NIKT NIE JEST PROROKIEM...

Niedawno odbył się w Perugii międzynarodowy kongres realizatorów filmowych. Na jednym z posiedzeń, któremu przewodniczył pewien reżyser czechosłowacki, zabierał głos wybitny dokumentarzysta francuski Jean Lods, dyrektor nauk paryskiego Inst. Wyższych Studiów Filmowych (I.D.H E.C.). Nazajutrz można było przeczytać w miejscowym dzienniku:

Wczorajsze posiedzenie, któremu przewodniczył znakomity reżyser czechosłowacki Idhec, było poświęcone...

RZECZ NIEJASNA

Stale przypominamy, że z filmów, na których się nie było, lepiej jednakże nie pisać recenzji. Tym razem przypominamy to szczególnie ob. (ot) z krakowskiego „Dziennika Polskiego", który w recenzji z „Nieznanego śpiewaka" z Tino Rossim pisze:

śpiewaka „ubrano" w scenariusz stanowczo nie najsympatyczniejszy, scenariusz, w którym (koniecznie!) musi być i impresario, i miłość od pierwszego wejrzenia, i trupy, i (rzecz jasna!) happy-end.

Ha! Otóż rzecz nie taka znowu jasna, skoro można się na niej brzydko złapać. Bo w „Nieznanym śpiewaku", który jest, co do treści, ckliwym melodramatem bez większego sensu, właśnie nie ma happy — endu. Jak na złość.

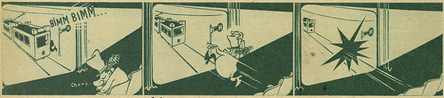
DZWONIĄ, DZWONIĄ, ALE W KTÓRYM KOŚCIELE ?

Pod tytułem *„Nowy film Marcello Pagliero"* donosi „Kurier Szczeciński" w n-rze 333, że:

znany twórca i reżyser filmu „Rzym, miasto otwarte" Marcello Pagliero ukończył swój pierwszy film, zrealizowany we Francji pt. „Człowiek idzie przez miasto".

Zapytany przez nas telegraficznie Pagliero, którego pamiętamy ze znakomitej kreacji komunisty inż. Manfrediego z „Rzymu", odpowiedział nam, że twórcą scenariusza dla tego filmu był Sergio Amidei, reżyserował zaś go Roberto Rossellini. Porca miseria — dodał na zakończenie telegramu — pora by już o tym pamiętać!

DLACZEGO NIEDOBRZE JEST SPAĆ W KINIE?



— czyli ostatni tramwaj — rys. Koschnick

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

POPULARNA AKTORKA RADZIECKA MARYNA ŁADYNINA KREUJE GŁÓWNĄ ROLĘ KOBIECĄ W NOWEJ BARWNEJ KOMEDII REŻ. I. PYRIEWA, PT. „KOZACY KUBAŃSCY"

FILMOWCY W RADZIE NAJWYŻSZEJ ZSRR

W wyniku odbytych 12 marca br. wyborów do Rady Najwyższej ZSRR, liczni przedstawiciele radzieckiego świata filmowego powołani zostali do reprezentowania ludów Związku Radzieckiego w jego najwyższych ciałach ustawodawczych. Posłami do Rady zostali m.in . reżyserzy: Michał Cziaureli i Iwan Pyriew oraz aktor Mikołaj Czerkasow.

MICHAŁ ROMM KRĘCI w RYDZE

Znany radziecki reżyser Michał Romm, autor filmów „Lenin w Październiku" i „Lenin w 1918 r." wraz z pozostającym pod jego kierownictwem zespołem produkcyjnym „Mosfilmu" przebywa obecnie w stolicy Łotwy Radzieckiej, gdzie nakręca plenery do filmu *„Tajna misja"*.

32 PAŹDZIERNIK

Na ekranach radzieckich wyświetlany jest nowy kolorowy film dokumentalny *„Trzydziesty drugi Październik"*. Film odtwarza uroczystości, którymi mieszkańcy Moskwy uczcili 32 rocznicę Wielkiej Rewolucji Październikowej. Film nakręciło 38 operatorów, których pracą kierowali reżyserzy: I. Setkina i I. Wenżer.

RADZIECKI FILM ZAGRANICĄ

30-lecie kinematografii radzieckiej uczciły wszystkie kraje demokracji ludowej oraz postępowi filmowcy na całym świecie. Między innymi w Holandii zorganizowano festiwal filmów radzieckich. W związku z festiwalem ukazał się specjalny numer czasopisma **„Holandia — ZSRR"** (organ Towarzystwa Przyjaźni holendersko-radzieckiej), poświęcony całkowicie radzieckiej sztuce filmowej. Również wielkim powodzeniem cieszył się festiwal filmów radzieckich zorganizowany w stolicy Szwecji — Sztokholmie.

NIEMIECKA WYTWÓRNIA FILMOWA DEFA ZREALIZOWAŁA FILM HISTORYCZNY O DOKTORZE SEMMELWEISSIE Z KARLEM PARYLA (Z LEWEJ) W ROLI TYTUŁOWEJ

CO SŁYCHAĆ W TASZKIENCIE

W atelier filmowym W Taszkiencie nakręcono dwa filmy dokumentalne: *„Uzbekistan"* i *„Kara — Kałpakia"*, które zostały zrealizowane w związku z 25-leciem Uzbeckiej SRR. Filmy te są obrazami wielkiej przemiany tych dwóch wschodnich krajów za czasów władzy radzieckiej.

NOWY RADZIECKI FILM PLASTYCZNY

Radziecka Wytwórnia Filmów Plastycznych realizuje obecnie nowy film *„Dzień niezwykłych przeżyć"*. Autorem scenariusza jest Aleksander Filimonow. Film obrazuje życie obozu młodych pionierów nad Czarnym Morzem. Aktorami są pionierzy, którzy spędzali wakacje w tym uroczym zakątku ziemi radzieckiej. Reżyserię filmu powierzono znanemu autorowi takich filmów — bajek, jak „Konik — garbusek", „Zaklęta narzeczona" — Aleksandrowi Rou.

FILM O SZEWCZENCE

Kijowska Wytwórnia Filmowa wypuściła na ekrany dwa nowe filmy fabularne: *„Gwiazdę"* według scenariusza znanego ukraińskiego dramaturga A. Korniejczuka i *„W spokojne dni"* — z życia marynarzy floty wojennej. W ciągu marca b.r. zakończono pracę nad wielkim filmem artystycznym z życia barda Ukrainy *Tarasa Szewczenki*. Do końca pierwszego półrocza b.r. Kijowska Wytwórnia wypuści jeszcze jeden film fabularny p.t. *„Gospodarze ziemi"*, wg scenariusza M. Aleksiejewa i E. Pomieszczikowa. Reżyseruje ten film B. Barnet.

Ambitne plany kinematografii chińskiej

Ministerstwo Kultury i Chiński Film Państwowy opracowały plan produkcji filmowej na rok 1950. Wytwórnie w Mandżurii, w Pekinie i Szanghaju zrealizują w ciągu rb. 26 filmów długometrażowych i 66 dokumentalnych (średnich i krótkich) oraz przeprowadzą dubbing 76 filmów radzieckich. Młoda chińska kinematografia musi zaspakajać szybko wzrastające zainteresowanie filmem w masach robotniczych i chłopskich, dla których do niedawna dzieła sztuki filmowej były praktycznie niedostępne. Do fabryk, wojska i na wieś, wyrusza w b.r. 700 kin objazdowych, z którymi dotrą do nowego widza zespoły prelegentów, zaopatrzone w bogaty materiał informacyjny i propagandowy.

„O ŚWICIE" L. DAQUINA w ZSRR

Nagrodzony na zeszłorocznym festiwalu w Mariańskich Łaźniach za najlepszą reżyserię, francuski film o górnikach „O świcie" reżyserii Louis Daquina został zakupiony przez Związek Radziecki.

Związek Radziecki zgłosił gotowość rozpowszechniania także innych filmów francuskich, które służą b u d o w i e, a nie degradacji człowieka.

Film „O świcie" zdubbingowany będzie na 16 języków (jest to rekord) i wyświetlany we wszystkich republikach Związku Radzieckiego.

Nawet ten numer nie przeszedł

W poprzednim numerze pisaliśmy obszerniej o serii tzw. „filmów murzyńskich", realizowanych ostatnio w USA, stwierdzając, że unikają one poważnego postawienia problemu i przemycają, pod pokrywką pseudopostępowości, treść głęboko reakcyjną. Okazuje się, że jednak i tego było już za wiele zagorzałym ku-klux-klanowcom z Południa. Jak donosi prasa amerykańska, w miastach Duluth i Memphis zabroniono wyświetlania filmu *„Zagubione granice"* („Lost boundaries"), jako... zagrażającego porządkowi publicznemu przez swój zbyt pobłażliwy stosunek do Murzynów.

NOWY „LAUR" ROBERTA TAYLORA

Pisaliśmy mniej więcej przed dwoma laty z okazji procesu wytoczonego w Ameryce scenarzystom, reżyserom i aktorom podejrzanym o sympatie proradzieckie o haniebnym zachowaniu się „bohatera" ekranu amerykańskiego *Roberta Taylora*. Taylor — mimo, że występował tylko jako świadek — chcąc za wszelką cenę utrzymać swe czołowe stanowisko w jednej z najbardziej reakcyjnych wytwórni, okazał się przed sądem podłym tchórzem i — robiąc grymasy do filmujących go obiektywów — wykrzykiwał, że jest aktorem antyradzieckim nr 1.

Wytwórnia skorzystała z takiego stanowiska Taylora, powierzając mu tytułową rolę w filmie *„Konspirator"*. Taylor gra w tym filmie... agenta komunistycznego na terenie Anglii, który „wbrew poleceniom partii, żeni się ze swą ukochaną". Gwoździem filmu jest próba morderstwa żony, wykonana „na polecenie". Na szczęście Scotland Yard wszystko wie i ratuje biedną żonę od losu, który zgotowali jej przebrzydli komuniści.

Po katastrofalnym wyniku filmu „Żelazna kurtyna", który po wygwizdaniu w Ameryce, został całkowicie zbojkotowany przez klasę robotniczą i postępową inteligencję całej Europy, Amerykanie chcieli się „popisać". A wynik? Tysiące listów protestacyjnych do wytwórni i listów ostrzegających Taylora, aby dłużej nie igrał z cierpliwością strajkujących niemal bez przerwy robotników amerykańskiego przemysłu.

PUBLICYSTA - AKTOR — ASYSTENT REŻYSERA

Gillo Pontecorvo był tym partyzantem włoskim, który w filmie Aldo Vergano *„Słońce wschodzi"* ginął rozstrzelany obok księdza. Pontecorvo jest z zawodu dziennikarzem, redaktorem organu postępowej młodzieży włoskiej „Pattuglia". W czasie wojny był lewicowym partyzantem, zaprzyjaźnił się z Aldo Vergano i zagrał rolę w jego filmie. Obecnie niemile widziany przez rząd Gasperiego udał się do Francji, gdzie będzie asystentem reżysera Yves Allégret we francusko - włoskim filmie, który ma kontynuować szkołę włoskiego realizmu filmowego, likwidowaną przez władze i producentów włoskich.

8 X ZAMORDOWANY

Alec Guiness, którego pamiętamy w roli przyjaciela młodego bohatera „Wielkich nadziei" pobił wszystkie rekordy filmów kryminalnych, dając się w 8 rozmaitych rolach, osiem razy

zamordować. Jak zapewniają recenzje wszystko odbywa się „na wesoło". Jak brzmi tytuł tego filmu? — „Noblesse oblige". („Szlachectwo zobowiązuje"). Można powiedzieć: — właściwy tytuł na właściwym miejscu.

Z KAMERĄ FILMOWĄ PRZEZ ŻYCIE

ROZMOWA ZE STANISŁAWEM WOHLEM

(Dokończenie ze str. 9)

Po wyzwoleniu w r. 1945, wespół z reżyserem A. Bohdziewiczem organizujemy w Krakowie pierwszą jak gdyby uczelnię filmową — *Warsztat Młodego Filmowca*. Pracę pedagogiczną musiałem jednak przerwać ze względu na zajęcie się sprawami organizacyjno-technicznymi w nowopowstałym Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski". Dopiero w 1948 roku ponownie podjąłem wykłady obejmując na PWSF kierownictwo wydziału operatorskiego.

— Czy mógłby Pan podać nieco szczegółów o swej karierze filmowej?

— O, to dawne dzieje. Już w czasach szkolnych powziąłem postanowienie zostania realizatorem filmowym. Szkół jednak żadnych tego typu u nas nie było, należało więc szukać bezpośrednich kontaktów z twórcami i producentami filmowymi. Dzięki jednemu z moich nauczycieli po skończeniu szkoły poznałem się w 1929 r. z grupą młodych filmowców, do których należeli m. in. E. Cękalski, W. Jakubowska, A. Ford i J. Zarzycki. W środowisku tym powstała myśl utworzenia stowarzyszenia *„Start"*, które miało dwojaki cel: popularyzację sztuki filmowej, zaś dla nas miało stanowić odskocznię dla dostania się do produkcji filmowej. Z łona „Startu" wyszli dzisiejsi twórcy i organizatorzy naszej odrodzonej kinematografii. Działalność „Startu", głoszącego hasła sztuki filmowej, niezależnej od czynników komercyjnych i służącej postępowi, nie podobała się kręgom tzw. branży jak też reżimowi sanacyjnemu. „Start" był systematycznie zwalczany i szykanowany, w końcu uległ likwidacji na skutek zarządzenia Ministerstwa Spraw Wewnętrznych.

— O ile wiem, początek pańskiej pracy filmowej wiąże się z terenem zagranicznym?

Tak, wkrótce po utworzeniu „Startu" wyjechałem do Paryża z myślą kształcenia się na operatora filmowego. W r. 1932 kończę wydział operatorski paryskiej Szkoły Filmowej i rozpoczynam praktykę w Paryżu jako asystent operatora. W grupie polskich filmowców nakręcam swój pierwszy film — krótkometrażówkę pt. *„Wypadek"*. Po powrocie do kraju nawiązuję kontakt z kolegami ze „Startu". Zakładamy produkcyjną spółdzielnię pracy „Krąg". Na marginesie warto przypomnieć, iż uzyskaliśmy poparcie i pomoc A. Zelwerowicza, który zgłosił przystąpienie do spółdzielni. Udało się nam tylko wyprodukować kilka krótkich metraży m. in. *„Czerwiec"* (wespół z Cękalskim). „Krąg" nie utrzymał się. Nie mając własnych funduszów byliśmy zanadto uzależnieni od zleceń prywatnych producentów i instytucji zamawiających filmy o charakterze informacyjno-propagandowym. Pod koniec tego okresu założyliśmy „Spółdzielnię Autorów Filmowych", która wyprodukowała m. in. pełnometrażowy film *„Strachy"*.

— Kiedy nastąpił start pana w pełnym metrażu?

— W 1934 r. przy zdjęciach do filmu Forda „Przebudzenie". Zasadniczo jednak w tym czasie pracuję w krótkim metrażu. W okresie lat 32—34 realizuję szereg filmów z Jeannot, Cękalskim i Szołowskim oraz pełnię funkcje korespondenta aktualności filmowych. Pod koniec tego okresu zakładamy Spółdzielnię Autorów Filmowych, która zdobyła lepsze możliwości finansowe, uzyskując poparcie „Społem", „Instytutu Spraw Społecznych" i in. Realizujemy dla nich szereg filmów krótkometrażowych. W 1936 r. wyjeżdżam razem z reż. E. Cękalskim do Londynu, gdzie nawiązujemy kontakt z postępowymi dokumentarzystami angielskimi P. Rothą, Griersonem i B. Rightem. Z podróży przywozimy do kraju 3 reportaże filmowe. Po powrocie pracuję znów dla SAF'u — wpierw przy krótkim metrażu a w 1938 r. przy pierwszym długometrażowym filmie SAF'u „Strachy" (reż. Cękalskiego i Szołowskiego).

— Gdzie i jak spędził pan lata wojenne?

— Wybuch wojny zastał mnie we Lwowie, gdzie nawiązałem kontakt z radzieckimi filmowcami i już od października 1939 roku pracowałem w grupie reż. A. Dowżenki, a następnie w innych grupach filmowców, przyjeżdżających na plenery do Zachodniej Ukrainy. Asystowałem przy nakręceniu zdjęć do filmu I. Sawczenki *„Bohdan Chmielnicki"* i M. Romma *„Marzenie"*. W 1940 r. przeniosłem się do Kijowa, rozpocząłem zdjęcia do filmu według scenariusza Wandy Wasilewskiej pt. *„Wierzby i bruki"*. Tym razem wojna niemiecko - radziecka przerwała realizację filmu. Wraz z ewakuowaną wytwórnią znalazłem się w Aszchabadzie, gdzie nakręcałem zdjęcia do kilku nowel filmowych o tematyce wojennej.

— A zatem nie rozstawał się pan z aparatem filmowym ani na chwilę....

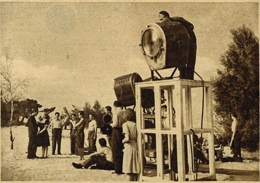
— Właściwie, tak. Kamera towarzyszyła mi w mej tułaczce wojennej. Nawet na froncie. W 1943 r. zgłosiłem się do powstającej I Dywizji im. T. Kościuszki. Tam wraz z A. Fordem, W. Forbertem i L. Perskim tworzymy Czołówkę Filmową. Utrwalamy na taśmie historyczne momenty narodzin Polskiej Armii i wreszcie fragmenty walk frontowych. Z nakręconych materiałów dokumentalnych powstały dwa filmy pt. *„Polska Walcząca"*. Dalej to już znane, niedalekie dzieje. Lublin — powstanie Wytwórni Filmowej W. P., praca nad uruchomieniem Kroniki Filmowej (wraz z A. Fordem i J. Bossakiem), następnie udział w montowaniu Przedsiębiorstwa „Film Polski". Przez pewien czas pełniłem obowiązki dyrektora technicznego.

— A praca realizatorska?

— W międzyczasie uczestniczyłem w zdjęciach do Kroniki i do kilku filmów dokumentalnych. Po okresie prac organizacyjno - technicznych, wróciłem do produkcji i obecnie należę do *Zespołu Autorów Filmowych*, kierowanego przez W. Jakubowską. Nakręciłem dotąd trzy filmy pełnometrażowe: *„Jasne Łany"*, *„Za wami pójdą inni"* i *„Dom na pustkowiu"*.

Dziękuję za informacje i żegnam się. Cel został osiągnięty: zapoznanie czytelników z sylwetką jednego z naszych najlepszych operatorów filmowych, którego zdjęcia podziwialiśmy niejednokrotnie na ekranie.

ZEN



EKIPA REALIZATORSKA W CZASIE NAKRĘCANIA ZDJĘĆ PLENEROWYCH DO FILMU „DOM NA PUSTKOWIU"

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

DOM NA PUSTKOWIU

Scenariusz: *Jarosław Iwaszkiewicz*
Reżyseria: *Jan Rybkowski*
Zdjęcia: *Stanisław Wohl*
Muzyka: *Jan Maklakiewicz*. Wykonanie: Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia pod dyr: Witolda Rowickiego
Dekoracje: inż. *Roman Mann*

Dramat z lat okupacji.

W rolach głównych: *Aleksandra Śląska* (Basia), *Maria Gella* (ciocia Kazia), *Jerzy Śliwiński* (Hubert), oraz *Krystyna Ciechomska, Halina Grochocka, Zbigniew Skowroński, Edward Dziewoński* i inni.

Produkcja: P. P. FILM POLSKI — (1950).

KONSTANTY ZASŁONOW

Scenariusz: *A. Mowzon*
Reżyseria: *W. Korsz-Sablin* i *A. Fajncimmer*
Zdjęcia: *A. Gincburg*
Muzyka: *A. Bogatyrew*

W rolach głównych: *Włodzimierz Drużnikow* (Zasłonow), *J Tołubiejew* (Chwylja), *W. Dorofiejew* (Szurmin), *W. Dediuszko* (Kruszyna), *I. Kondratiewa* (Halina), *J. Maliutin* (Gauleiter Kube), *G. Miczurin* (Hirt).

Film o bohaterskim kolejarzu-partyzancie, walczącym z Niemcami na Białorusi w czasie ostatniej wojny.

Produkcja: *„Białoruśfilm"* (1949 r.).

CÓRKA MARYNARZA

(Docz moriaka)

Scenariusz: *A. Nowogrodzki*
Reżyseria: *F. Pafin*
Zdjęcia: *J. Kulik*
Muzyka: *A. Milutin*

W rolach głównych: *Piotr Zacharow* (Paweł Peltzer), *W. Okuniewa* (Maria — jego żona), *D. Bielajewa* (ich córka), *A. Czystiakow* (kpt. Szestow), *I. Lubieznow* (por. Fienin).

Komedia przedstawiająca perypetie dziewczyny, która dzięki swej wytrwałości zostaje oficerem marynarki.

Produkcja: *Wytwórnia Filmów Fabularnych w Odessie.* (1942 r.).

PIEŚŃ ABAJA

Scenariusz: *Muchtar Auezow* i *G. Roszal*
Reżyseria: *G. Roszal*
Zdjęcia: *H. Pyszkowa*
Muzyka: *L. Chamidi*.

Film o wielkim poecie kazachskim, który w XIX wieku walczył o szczęście swego narodu.

W rolach głównych: *K. Kuanyszpajew* (Abaj), *Z. Oguzbajew* (Abisz), *K. Kadyrow* (Ajdar), *Sz. Ajmanow* (Szarip), *A. Jergużinowa* (Ażar), i inni.

Produkcja: *Wytwórnia Filmów Fabularnych w Ałma-Ata.* (1945).

Na naszej taśmie

T. Dobisz z Łodzi zwraca w rzeczowym liście uwagę na wielką omyłkę, jaką popełniłem prostując w n-rze 3 „Filmu" rzekomy błąd w nazwiskach aktorów grających w „Pustelni Parmeńskiej". Po sprawdzeniu, tym razem b. starannym, obsady filmu okazało się, iż rzeczywiście hrabiego Mosca gra Tullio Carminati, generała Conti Aldo Silvani, a znany francuski aktor charakterystyczny Lucien Coedel gra.. dyrektora policji Rassiego.

Skąd więc niżej podpisany Klaps wziął dane do *fałszywego* sprostowania? Długo by myśleć, niestety prawda jest tragiczna: Klaps odczytał napisaną obsadę filmu z taśmy wyświetlanej w kinach i z programki dodanej do filmu, gdzie nota bene księcia Ernesta IV uporczywie nazywa się Henrykiem V.

Nie pozostaje mi nic innego jak przeprosić czytelników za ten galimatias i przypomnieć maksymę „errare humanum est".

(KLAPS)
ze wstydu podpisany w nawiasie.

Teresa Zachaczewianka dopomina się o częstszy druk życiorysów radzieckich reżyserów i artystów. W n-rze 4 był drukowany żądany życiorys Lubow Orłowej. W jednym z dalszych n-rów zamieścimy artykuł o znanym aktorze A. Dikim.

E. P. z Opola zwraca uwagę na pomyłkę w druku w artykule o Drankowie (nr 3 „Filmu") W naszym tekście czytamy, że Drankow wracał któregoś dnia od cyganów ze „Stwielny": właściwa nazwa słynnego cygańskiego chóru brzmi „Strielna".

Elisabeth. Natasza Tańska po ciężkiej chorobie jest na rekonwalescencji i ostatnio nie grała w żadnym filmie.

K. Zambrzycka: Włodzimierz Drużnikow żyje i cieszy się dobrym zdrowiem. Adres: Moskwa „Mosfilm". Adresować należy na kopercie także alfabetem rosyjskim.

Filmowiec z Zakopanego skarży się na to, że w Zakopanem nie sprzedaje się programów przy filmach. Podobnie brzmiące listy dostałem z Poznania, Gorzowa Wielkopolskiego, Gdańska i Białegostoku. Oznaczają one, że nakład programów jest zbyt mały. Prosty wniosek jaki z tego wynika będzie na pewno wzięty pod uwagę przez Centralę Rozpowszechniania Filmów.

Wiele ciekawych listów nadeszło w początkach marca. Jeden szczególnie dojrzały przytaczam w wyjątkach. Pani *P. H.* z Kielc tak pisze:

W filmach radzieckich najlepiej zrozumiałam i odczułam patriotyczny stosunek człowieka radzieckiego do swej wielkiej socjalistycznej ojczyzny. Do tych najpiękniejszych filmów należą: „Opowieść o prawdziwym człowieku", „Aleksander Matrosow", „Bitwa o Stalingrad" ostatnio widziany „Konstanty Zasłonow" i dokumentalny film „Lenin". Komedie radzieckie również posiadają dużą wartość. Potrafią one człowieka zabawić tak, że zapomina się o wszelkich troskach i zażywa pełnego odpoczynku po pracy.

Specjalnie rzuca się w oczy w filmach radzieckich, to, że nie ma w nich zabójstw, morderstw, chorób psychopatycznych i wszystkich tych czynników, które prowadzą do rozkładu kapitalistycznego społeczeństwa. Przeciwnie, widzimy w nich zawsze dążność do stworzenia lepszego jutra i do wykazania bohaterstwa. Właśnie dzięki temu, że kinematografia radziecka usunęła tamte, przegniłe rekwizyty, staje się ona coraz lepsza i zrozumiała dla każdego.

Po festiwalach filmów radzieckich i czechosłowackich prosimy o festiwal polskich filmów powojennych (nie wszyscy mieli okazję widzieć nasze filmy i wiem o takich, którzy nawet nie widzieli „Ostatniego etapu").

Dziękuję za długi i miły list. Pomysł festiwalu filmów polskich wart przedyskutowania i zastanowienia.

Zdz. Wyd. Interesujący list — zgodnie z pana życzeniem — przesłałem do Polskiej Kroniki Filmowej. Jeśli zjawi się operator będzie to oznaczało, że osiągnięcia fabryki, o której pan pisze są istotnie w chwili obecnej godne utrwalenia na taśmie filmowej.

Kilka listów przyszło w sprawie „Pustelni Parmeńskiej"... ucieszyłem się, sądząc, że będę miał ciekawą lekturę. Niestety spotkał mnie zawód. Pełno pytań: ile ma lat, czy jest żonaty, jaki jest *Jego* adres... chodzi o Gerarda Philipe. Jedno konkretne pytanie, czy występuje nadal w filmie. Owszem, zagrał w bardzo słabiutkiej komedyjce z Micheline Presle pt. „Wszystkie drogi wiodą do Rzymu", określonej przez dowcipnego recenzenta paryskiego jako „Nie wszystkie drogi prowadzą do dobrego filmu". W tych dniach odbyła się premiera następnego jego filmu „Piękność diabelska" według podania o dr Fauście w reżyserii René Claira. Szczegółów o tym filmie brak... Już myślałem, że plon „Pustelni" ograniczy się tylko do Gerarda Philipe, gdy oto spotkała mnie niespodzianka.

Drukuję fragment listu *Haliny z Sosnowca.*

„Sosnowiec miał szczęście, bo obie serie „Pustelni" wyświetlano na naszych ekranach równocześnie, ku wielkiemu zadowoleniu publiczności. Dzięki licznym artykułom, które pokazały się w prasie, zaznajomiłam się z życiem Stendhala i przeczytałam jego życiorys pióra Winogradowa. Następnie przeczytałam „Pustelnię" i uważam, że powieść jest zachwycająca".

Inna czytelniczka *Irena M. z Lublina,* pisze:

„Jeżeli wyświetlanie tego filmu, miało między innymi na celu spopularyzowanie Stendhala — jednego z najbardziej poczytnych autorów w Związku Radzieckim — to zadanie to film spełnił całkowicie. Uważam, że reżyser znalazł doskonałych odtwórców ról głównych i mimo niewątpliwych niedociągnięć (dlaczego pominął np. Waterloo?) dał film wypracowany i ciekawy".

W całym liście ani jednego słowa o Gerardzie Philipe (który zresztą jest bardzo dobrym aktorem); taki list czyta się z prawdziwą satysfakcją. Dowodzi on o zwiększającym się zakresie zainteresowań polskiej publiczności kinowej.

Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej
311 stron tekstu, 6 tablic
Liczne ilustracje i rysunki
Niezbędny dla każdego kto interesuje się zagadnieniami kinotechniki.
CENA ZŁ 800.—
SKŁAD GŁÓWNY — Filmowa Agencja Wydawnicza — Warszawa, Marszałkowska 56

El - Ha (Warszawa): Pomysł konkursu rebusowego niezły. Nowy konkurs Klapsa ukaże się w numerze pierwszomajowym „Filmu". Wśród filmów wybranych przez panią jako najlepsze, istnieją również pozycje wątpliwe, ogólnie jednak w tak młodym wieku wykazała pani dobry gust, a specjalnie miła jest obecność na tej liście czterech dobrych filmów polskich.

Lucyna B. (Żywiec): W filmie „Ulica Graniczna" E. Kruk grał rolę Fredka, Jurek Złotnicki — Dawidka, D. Ilczenko — Władka a T. Fijewski — Bronka.

Dziunia z Olsztyna. W „Czterech sercach" rolę oficera grał Eugeniusz Samojłow.

„Czytelnicy z Krakowa" pytają jakie filmy radzieckie ujrzymy w najbliższym czasie. Kilka filmów znajduje się już w opracowaniu. Są to: druga seria „Bitwy o Stalingrad", barwny film w dwóch seriach pt. „Upadek Berlina", komedia I. Pyriewa „Kozacy Kubańscy" oraz dwuseryjny film Ermlera „Wielki obywatel". Znaczna większość (75 procent) filmów radzieckich realizowana jest dzisiaj systemem barwnym. W Ameryce procent filmów barwnych dochodzi w b.r. zaledwie do 30 procent.

J. M. „Zakochana w Moskwie": Przeciwnie do obaw, pseudonim wcale nie wydaje się dziwny. Ja też obejrzałem z wielkim podziwem film „Osiemsetlecie Moskwy" i wiele filmów radzieckich, w których piękno stolicy ZSRR jest znakomicie podkreślane i wykorzystane. Do aktorów radzieckich można pisać na adres „Mosfilm" — Moskwa. Dziękuję za miły list.

A. D. (Zielona Góra): Mikołaj Czerkasow, Moskwa „Mosfilm". Prywatnych adresów aktorów nie podajemy.

„Dahome": Rolę cyganki w „Cygańskiej miłości" grała Jean Kent.

Rysiek z Łodzi chce koniecznie zaprotegować swą „siostrzyczkę" na okładkę „Filmu". Jak widzę czytelnicy przeceniają moje możliwości. Od 5-ciu miesięcy staram się napróżno zamieścić chociaż maleńkie swoje zdjęcie.

Ramona (Łódź): W filmie „Biały murzyn" rolę „narzeczonej" Żabczyńskiego a następnie „żony" Pichelskiego grała Tamara Wiszniewska. Rolę pielęgniarki — Baśka Orwid.

Stefan z Lublina: Dziękuję za długi list. Wspomniana scena nocna z filmu „Bogaty plon" i mnie wydawała się najlepsza. Kino „Rialto" w Lublinie napewno nie jest najstarszym kinem w Polsce. Filmy włoskie będą u nas wyświetlane, szczegóły wkrótce. „Przysięga" będzie jeszcze wyświetlana w ramach przeglądów filmów radzieckich.

Tomek K. i Jurek L. z Częstochowy. Filmy zapowiedziane w naszym dziale „Co ujrzymy na ekranie" pod koniec ubiegłego roku i w roku bieżącym, wejdą wkrótce na ekrany Częstochowy i innych miejscowości w Polsce.

W kilkunastu listach czytelnicy skarżą się na to, że niektóre dobre filmy zbyt wcześnie schodzą z ekranów i nie wszyscy zdążą je obejrzeć. Inni czytelnicy znów skarżą się, że filmy wyświetlane są zbyt długo i zbyt często są powtarzane, co rzekomo wpływa na zmniejszenie frekwencji. Przy tym TE SAME filmy bywają wymieniane jako wyświetlane „zbyt krótko" i „zbyt długo". Nie raz warunki techniczne (brak dostatecznej ilości kopii) zmusza do przedwczesnego zdjęcia filmu z ekranu jeszcze w pełnym powodzeniu, ale film taki na pewno jeszcze wróci do danej miejscowości. Mogą się naturalnie zdarzać niedopatrzenia i błędy w rozdziale filmów (piszą mi np. z jednego miasta, że pewien film wyświetlany był siedem razy, a inny również dobry ani razu) ale w razie tak drastycznego wypadku prosiłbym o wymienienie kina oraz podanie nazwiska i adresu, abym mógł stwierdzić wiarygodność faktów. W celu zaradzenia ewentualnym niedociągnięciom, nie mogę w Centrali Rozp. Filmów w Warszawie pokazać listu podpisanego nieczytelnym hieroglifem, w którym nawet tak ważna rzecz jak nazwa kina nie została wymieniona.

Prasa jest w stanie przyczynić się do naprawy lokalnych niedociągnięć, ale tylko pod warunkiem otrzymywania rzetelnych, prawdziwych i nieanonimowych informacji od czytelników.

Jerzy Szeliga: Film „Dom na pustkowiu" ukaże się na naszych ekranach już w najbliższym czasie, o czym powiadamiamy szerzej w bież. n-rze. Sprawa subskrypcji na razie nieaktualna, zaś zainteresowani czytelnicy otrzymali zwrot pieniędzy. Jeśli chodzi o publikację scenariuszy, to ukazał się pierwszy przekład radzieckiego scenariusza Pawlenki i Cziaurelego „Upadek Berlina" (Państwowy Instytut Wydawniczy). „Gazeta filmowa" nie ukazuje się od kwietnia ub. r.

Mieczysław, (Częstochowa): W okresie, w którym będzie to aktualne, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi zamieści w prasie ogłoszenia o zapisach na następny rok studiów wraz ze szczegółowym programem zajęć i warunkami przyjęcia. Wydział operatorski istnieje, radzę zwrócić się o szczegóły do Zarządu Z.A.M.P. przy P.W.S.F. w Łodzi — Targowa 61.

Odpisałem na listy wysłane do dnia 7. III. i jak zawsze proszę czytelników o cierpliwość. Do następnego numeru.

WASZ

W tym numerze zdjęcia polskie wykonali operatorzy i fotoreporterzy Filmu Polskiego: W. Dąbrowiecki, J. Tymiński (rep. str. 11), W. Urbanowicz (str. 1, 8 i 9), oraz M. Frankfurt i R. Wionczek.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Ceskoslovensky Statni Film (Praga), Eagle - Lion (Londyn), Illus-Defa (Berlin), Lenfilm, Sojuzmultfilm, S. I. B. (Moskwa), United Press (USA).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-103749

FILM

AKTORKA RADZIECKA I. OJA
W FILMIE „NOWY DOM"